

007.207  
16  
970

\*

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

FEKETE-AFRIKA IRODALMÁRÓL

✱

Tanulmányok

✱

Szemle

✱

Könyvek

1970 | 1

# HELIKON

## VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

### Szerkesztő Bizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
LUDMILLA SARGINA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

### Felölős szerkesztő

KÖPECZI BÉLA

### Szerkesztő

HOPP LAJOS

### Technikai szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

### Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménesi út 11—13.

Tel.: 259-266.

Szerkesztőségi órák: hétfőn 10—12 óra  
között

### Belső munkatársak:

BOJTÁR ENDRE  
KOVÁCS JÓZSEF  
SZ. ZEHERY ÉVA  
VARGA LÁSZLÓ

## HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

1970/L XVI. ÉVFOLYAM

Megjelenik évente négy füzetben

A kiadvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HÍR-  
LAPIRODÁNÁL, Budapest V., József-nádor-tér 1  
és bármely postahivatalban. Csekk számlaszám egyéni:  
61.257, közületi: 61.066. MNB egyszámlaszám: 8.

Előfizethető és példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkot-  
mány utca 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelző-  
szám: 215—11488,

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: Budapest  
V., Váci u. 22. 12., Telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre 48,— Ft.

✕

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó Igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. XII. 28.

Terjedelem: 11,9 (A/5) ív

70.68880 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felölős vezető: Bernát György

Index: 25.380



307.231

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

XVI. ÉVFOLYAM

1970



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



# Tartalom

1970. január—december

## XVI. évfolyam

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Bakoš, Mikuláš</i> : A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok problémái.....                              | 164 |
| <i>Barta János</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez.....                        | 139 |
| <i>Barthes, Roland</i> : Hol kezdjük? (Ford.: Fodor István).....                                          | 363 |
| <i>Doležel, Lubomír</i> : Általános stilisztikai kérdések (Ford.: Bojtár Endre).....                      | 344 |
| <i>Fucks, Wilhelm—Lauter, Josef</i> : Az irodalmi stílus matematikai elemzése (Ford.: Bonyhai Gábor)..... | 370 |
| <i>Keszthelyi Tibor</i> : A négritude és a nyugat-afrikai irodalom.....                                   | 11  |
| <i>Köpeczi Béla</i> : A világirodalmi kutatások 25 éve Magyarországon.....                                | 172 |
| <i>Lotman, Ju. M.</i> : Az alacsonyabb rendű elemek ismétlődő képessége (Ford.: Gránicz István).....      | 382 |
| <i>Mukařovský, Jan</i> : A költői kép szemantikájához (Ford.: Bojtár Endre).....                          | 339 |
| <i>Páricsy Pál</i> : Fekete-Afrika irodalmáról. Bevezetés.....                                            | 3   |
| <i>Spitzer, Leo</i> : Az amerikai reklám — népművészetként értelmezve (Ford.: Bonyhai Gábor).....         | 319 |
| <i>Szabolcsi Miklós</i> : A mai stilisztika.....                                                          | 315 |
| <i>Vajda György Mihály</i> : Goethe, a világirodalom és az összehasonlító irodalomtörténet.....           | 152 |
| <i>Zsilka Tibor</i> : Négy novella stilisztikai módszerrel.....                                           | 351 |

## VITA

|                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>H. Lukács Borbála</i> : Az új szovjet Világirodalomtörténet előkészítésének elvi kérdéseiről..... | 199 |
| <i>Szili József</i> : Az irodalomtörténeti korszakolás elnélete.....                                 | 183 |

## SZEMLE

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Brutus, Dennis</i> : Költői vallomás Dél-Afrikáról. A teknősbéka-irodalom. (Ford.: Páricsy Pál).....                               | 46  |
| <i>Fodor István</i> : Fekete-Afrika nyelvi problémái.....                                                                             | 55  |
| <i>Kanyó Zoltán</i> : Irodalomelméleti és stilisztikai közlemények a Sprache im technischen Zeitalter c. folyóiratban 1961—1969. .... | 399 |
| A mai horvát összehasonlító irodalomtudomány új tendenciái ( <i>Vujicsics D. Sztoján</i> ).....                                       | 226 |
| <i>Markiewicz, Henryk</i> : A lengyel összehasonlító irodalomtudomány helyzete és feladatai.....                                      | 210 |
| <i>Lindfors, Bernth</i> : Chinua Achebe és a nigériai regény (Ford.: Inotai András) ....                                              | 22  |
| <i>Páricsy Pál</i> : A nyugat-afrikai színház története.....                                                                          | 33  |
| <i>Ravenscroft, Arthur</i> : James Ngugi és a Kelet-afrikai irodalom (Ford.: Inotai András).....                                      | 43  |
| <i>Revue de Littérature Comparée (Bene Ede)</i> .....                                                                                 | 250 |
| <i>Saloni, Zygmunt</i> : A lengyel stilisztikai kutatások húsz éve (Fordította: Zsembery Teréz).....                                  | 465 |
| Stilisztikai kutatások a Szovjetunióban ( <i>Gránicz István</i> ).....                                                                | 449 |
| A strukturális vizsgálat alkalmazásának lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ).....       | 238 |
| <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> : Az angolszász és francia stilisztikai kutatások főbb irányjai.....                                    | 420 |
| A szerb összehasonlító irodalomtudomány 1945-ig (Összeállította: <i>Vujicsics D. Sztoján</i> ).....                                   | 218 |
| A szlovák összehasonlító irodalomtörténetírás fejlődésének irányai ( <i>Dionýz Ďurišin</i> ).....                                     | 229 |
| A szovjet összehasonlító irodalomtudomány újabb eredményei ( <i>Ludmilla Sargina</i> ).....                                           | 207 |
| <i>Vorigt Vilmos</i> : Afrika folklórjától Afrika irodalmáig.....                                                                     | 49  |
| <i>Zagadnienia rodzajów literackich (Csapláros István)</i> .....                                                                      | 216 |



## DOKUMENTUMOK

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Afrikai irodalmi folyóiratok ( <i>Szabó N. Balázs</i> ).....                                    | 95  |
| A fekete-afrikai irodalom kérdései és története. Válogatott bibliográfia ( <i>Páricsy Pál</i> ) | 77  |
| Fekete-afrikai irodalom Magyarországon ( <i>Keszthelyi Tibor</i> ).....                         | 100 |

## SZEMELVÉNYEK

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Mphahlele, Ezekiel</i> : A négritude-ről (Ford.: Kovács József) .....      | 67 |
| <i>Sartre, J.-P.</i> : Fekete Orfeusz (Ford.: Jávori Jenő).....               | 64 |
| <i>Senghor, L.-S.</i> : A néger-afrikai esztétika (Ford.: Jávori Jenő).....   | 60 |
| <i>Thomas, L. V.</i> : A négritude értelmezéséről (Ford.: Jávori Jenő).....   | 70 |
| <i>Wake, C. H.</i> : Az irodalmi kritika Afrikában (Ford.: Szabó Ákosné)..... | 72 |

## KÖNYVEK

|                                                                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Acta Philologica Wydawnictwo Uniwersitetu Warszawy ( <i>Kovács István</i> ).....                                                                                              | 525 |
| Actes du Colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 26—29 mars 1963. — Gerald Moore (ed.): African literature and the universities ( <i>P. P.</i> ) | 109 |
| Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Belgrade, 1967. ( <i>Horváth Károly</i> ).....                                                   | 497 |
| Adler, Emil: Herder und die deutsche Aufklärung ( <i>Fenyő István</i> ).....                                                                                                  | 274 |
| Alyn, Marc: La Nouvelle Poésie Française ( <i>Perenczi László</i> ).....                                                                                                      | 524 |
| Amon d'Aby, F. J. — B. B. Dadié — G. C. Gadeau: Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire ( <i>Sz. P.</i> ) .....                                                   | 112 |
| Analyse spectrale et fonction du poème baroque. Actes de la 3 <sup>e</sup> session des Journées Internationales du Baroque ( <i>Tóth Barnabás</i> ) .....                     | 486 |
| Arnold, Robert F.: Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte ( <i>Váróczi Zsuzsa</i> ) .....                                                           | 524 |
| Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur ( <i>Lukács János</i> ) .....                                                                       | 289 |
| Beier, Ulli (ed.): Introduction to African literature. An anthology of critical writing from „Black Orpheus” ( <i>Páricsy Pál</i> ) .....                                     | 110 |
| Binni, Walter: La poetica del decadentismo ( <i>Köpeczi Béla</i> ).....                                                                                                       | 121 |
| Bischofberger, Otto: Tradition und Wandel aus der Sicht der Romanschriftsteller Kameruns und Nigerias ( <i>P. P.</i> ).....                                                   | 111 |
| Bloch, Peter André: Schiller und die klassische französische Tragödie ( <i>Tóth Barnabás</i> )                                                                                | 511 |
| Blóński, Jan: Mikotaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku ( <i>Zbigniew Nowak</i> )                                                                                    | 509 |
| Botka Ferenc: Kassai Munkás ( <i>Bojtár Endre</i> ).....                                                                                                                      | 116 |
| Brady, Patrick: „L'Oeuvre” de Émile Zola ( <i>Vigh Árpád</i> ).....                                                                                                           | 285 |
| Brandt, Jan Corstius: Introduction to the comparative study of literature ( <i>H. Lukács Borbála</i> ) .....                                                                  | 258 |
| Bray, Bernard: L'art de la Lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550—1700) ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....                                                                   | 510 |
| Brench, A. C.: The novelist's inheritance in French Africa. Writers from Senegal to Cameroon — Writing in French from Senegal to Cameroon ( <i>Páricsy Pál</i> )              | 113 |
| Bumke, Joachim: Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter ( <i>V. Kovács Sándor</i> ) .....                                                                 | 504 |
| Burkhard, Arthur: Grillparzer im Ausland ( <i>T. E. I.</i> ).....                                                                                                             | 276 |
| Burkot, Stanisław: Spory o powieści w polskiej krytyce literackiej w XIX wieku ( <i>Stan Velea</i> ) .....                                                                    | 278 |
| Цейтлин А. Г.: Труд писателя ( <i>Miklós Pál</i> ) .....                                                                                                                      | 288 |
| Césaire, Aimé: Présentation par Lilyan Kesteloot. Choix de textes ( <i>Jávori Jenő</i> )....                                                                                  | 115 |
| Cieslakowa, Halina: Charakterystyka językowa postaci w powieści w latach 1800—1831 ( <i>Kovács István</i> ) .....                                                             | 487 |
| Daiches, D.: More Literary Essays ( <i>V. Visy Erzsébet</i> ).....                                                                                                            | 291 |
| Daix, Pierre: Nouvelle critique et art moderne ( <i>Szöcs Ferenc</i> ).....                                                                                                   | 519 |
| Dima, Al.: Principii de literatură comparată ( <i>Stan Velea</i> ).....                                                                                                       | 259 |
| Domokos Sámuel: Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi ( <i>Sziklay László</i> )                                                                                          | 293 |
| Eliot, T. S.: To Criticize the Critic and Other Writings ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )                                                                                     | 122 |
| Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar—francia irodalmi kapcsolatok történetéből ( <i>Sziklay László</i> ).....                                                | 499 |

|                                                                                                                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Faust-Bibliographie, Bearbeitet von Hans Henning Teil II. ( <i>György József</i> )                                                                                                                                                          | 126 |
| Felczak, Waclaw: Wegierska polityka narodowościowa przed wybuchem powstania 1848 roku ( <i>Hopp Lajos</i> )                                                                                                                                 | 277 |
| Gibson, Walkert: Tough, Sweet & Stuff. An Essay on Modern American Prose Style ( <i>Szili József</i> )                                                                                                                                      | 495 |
| Gourmont, de Rémy: Promenades littéraires, III. ( <i>Rába György</i> )                                                                                                                                                                      | 284 |
| Grossvogel, David I.: Limits of the Novel, Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet — H. Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst — J. Weisberger: Faulkner et Dostojevski. Confluences et Influences ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) | 279 |
| Györi Judit: Thomas Mann Magyarországon ( <i>Végh Ferenc</i> )                                                                                                                                                                              | 119 |
| Hauser, Arnold: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst ( <i>Bitskey István</i> )                                                                                                                    | 264 |
| Heuss, Alfred: Zur Theorie der Weltgeschichte ( <i>Köpeczi Béla</i> )                                                                                                                                                                       | 262 |
| Holl, Oskar: Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit ( <i>Bonyhai Gábor</i> )                                                                                                                                                       | 492 |
| Höck, Wilhelm: Formen heutiger Lyrik. Verse am Rand des Verstummens ( <i>Salyámosy Miklós</i> )                                                                                                                                             | 522 |
| История русской поэзии в двух томах ( <i>Karancsy László</i> )                                                                                                                                                                              | 523 |
| Ives Le Hir: Analyses stylistiques ( <i>Gáldi László</i> )                                                                                                                                                                                  | 484 |
| Jakobson, Roman — Lotz János: Két tanulmány ( <i>G. Ullmann Gabriella</i> )                                                                                                                                                                 | 479 |
| Jakobson, Roman: Hang — Jel — Vers ( <i>Voigt Vilmos</i> )                                                                                                                                                                                  | 478 |
| Raymond Jean: Paul Eluard par lui-même ( <i>Ferenczi László</i> )                                                                                                                                                                           | 518 |
| Jeune, Simon: Littérature générale et littérature comparée, essai d'orientation ( <i>Hopp Lajos</i> )                                                                                                                                       | 258 |
| Jones, Robert Emmet: Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber ( <i>Vajda András</i> )                                                                                                              | 518 |
| Journées Baudelaire. Actes du Colloque Namur-Bruxelles 10–13 octobre 1967. ( <i>Fodor István</i> )                                                                                                                                          | 514 |
| Kardos Tibor: Az Árgirus-széphistória ( <i>Varjas Béla</i> )                                                                                                                                                                                | 268 |
| Karlinsky, Simon: Marina Cvetaeva. Her Life and Art ( <i>Szántó Gábor András</i> )                                                                                                                                                          | 117 |
| Kempf, Roger: Sur le corps romanesque ( <i>Szűcs Ferenc</i> )                                                                                                                                                                               | 494 |
| Kesteloot, Lilyan: Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature ( <i>A. A.</i> )                                                                                                                                    | 110 |
| Kermode, Frank: The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction ( <i>Kretzoi Miklósné</i> )                                                                                                                                        | 490 |
| Kirschner, Paul: Conrad-The Psychologist as Artist ( <i>Rozsnyai Bálint</i> )                                                                                                                                                               | 521 |
| Kopp, Robert — Claude Pichois: Les Années Baudelaire. Études baudelairiennes I. Collection Langages ( <i>Fodor István</i> )                                                                                                                 | 513 |
| Korespondencia Svetozára Hurbana Vajanského 1860–1890. ( <i>Sziklay László</i> )                                                                                                                                                            | 515 |
| Kozielek, Gerhard: Das dramatische Werk Zacharias Werners ( <i>Berczik Árpád</i> )                                                                                                                                                          | 282 |
| A könyv mestere. Kner Imre levelezése korának költőivel, íróival, művészeivel, tudósaival ( <i>Köpeczi Béla</i> )                                                                                                                           | 294 |
| Krammer, Jenő: Ödön von Horváth. Leben und Werk aus ungarischer Sicht ( <i>Sziklay László</i> )                                                                                                                                             | 516 |
| Krauss, Werner: Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung ( <i>Hopp Lajos</i> )                                                                                                                                                            | 272 |
| Laurent Le Sage — André Yon: Dictionnaire des Critiques Littéraires ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )                                                                                                                                        | 125 |
| A legújabb stilisztikai irodalomból ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )                                                                                                                                                                        | 473 |
| Lehman K. Günther: Phantasie und künstlerische Arbeit. Betrachtungen zur poetischen Phantasie ( <i>Szerdahelyi István</i> )                                                                                                                 | 266 |
| Literárne vzt'ahy Slovákov a južných Slovanov ( <i>Fried István</i> )                                                                                                                                                                       | 262 |
| Lewanski, Jan: Dramat liturgiczny (Poetyka. Zarys encyklopedyczny) ( <i>Karolina Tarqosz</i> )                                                                                                                                              | 267 |
| Mádl Antal: Politische Dichtung in Österreich (1830–1848) ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )                                                                                                                                                       | 292 |
| Magny, Claude-Edmonde: Histoire du roman français depuis 1918 ( <i>Simon Agnes</i> )                                                                                                                                                        | 123 |
| Marták, Ján red.: Kapitoly z dejín slovenského divadla ( <i>Király Zsuzsanna</i> )                                                                                                                                                          | 124 |
| Mojašević, Miljan: Zur Einführung in die Wissenschaft von der deutschen Dichtung. Methodenfragen im Forschungsbericht ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )                                                                                           | 503 |
| Mikó, František: Estetika výrazu ( <i>Fried István</i> )                                                                                                                                                                                    | 120 |
| Modernity and Contemporary Indian Literature ( <i>Rozsnyai Bálint</i> )                                                                                                                                                                     | 290 |
| Muir, Edwin: The Estate of Poetry ( <i>Bonyhai Gábor</i> )                                                                                                                                                                                  | 488 |
| Наумов, З.: Сергей Есенин ( <i>Könczöl Csaba</i> )                                                                                                                                                                                          | 517 |
| Nowak, Zbigniew: Kontreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku ( <i>Anna Świdorska</i> )                                                                                                                                           | 509 |

|                                                                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Nusser, Peter: Musils Romantheorie (Szondi Béla).....                                                                                                         | 492 |
| On Contemporary Literature (Bonyhai Gábor) .....                                                                                                              | 119 |
| Páricsy Pál: A New Bibliography of African Literature (Keszthelyi Tibor).....                                                                                 | 114 |
| Pelc, Janus: Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta (Zbigniew Nowak) .....                                                                                        | 508 |
| Pichois, Cl. — A. M. Rousseau: La littérature comparée (Fodor István).....                                                                                    | 256 |
| Poggioli, Renato: Teoria dell'arte d'avanguardia (Szegedy-Maszák Mihály).....                                                                                 | 520 |
| Pollak, Roman: Wśrów literatów staropolskich (Hopp Lajos).....                                                                                                | 507 |
| Prace z poetyki, poświęconę mię dzynarodowemu Kongresowi slawistów (Radó György) .....                                                                        | 481 |
| Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku w XVIII wieku (1720—1721) (Hopp Lajos) .....                                                                         | 275 |
| Ravenscroft, Arthur: Chinua Acheba (H. Z.).....                                                                                                               | 116 |
| Русская литература конца XIX начала XX века. Девяностые годы (Karancsy László)                                                                                | 286 |
| Santa-yana's America. Essays on Literature and Culture (Kretzoi Miklósné).....                                                                                | 284 |
| Sartre, J. P.: Black Orpheus (Jávori Jenő) .....                                                                                                              | 106 |
| Senghor, Léopold Sédar: Les fondements de l'africanité ou négritude et arabité (Jávori Jenő) .....                                                            | 108 |
| Senghor, L. S.: Liberté I. Négritude et humanisme — L. S. Senghor: Négritude und Humanismus (Zamárdi P.) .....                                                | 113 |
| Sojcher, Jacques: La Démarche poétique (Rába György).....                                                                                                     | 489 |
| Solohov, Mihail: Írói arcképvázlat és bibliográfia — Bertolt Brecht. Írói arcképvázlat és bibliográfia (Végh Ferenc) .....                                    | 126 |
| Sötér, István: Aspects et parallélismes de la littérature hongroise (Köpeczi Béla)                                                                            | 261 |
| Steube, Johann Kasper: Vom Amsterdam bis Temiswar — Wass Pál: Fegyver alatt — Hermann von Pückler-Muskau: Reisebriefe aus Irland (T. Erdélyi Ilona) .....     | 276 |
| Соколов А. Н.: Теория стиля (Miklós Pál) .....                                                                                                                | 495 |
| Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. (T. Erdélyi Ilona)                                                                                 | 263 |
| Terracini, Benvenuto: Analisi stilistica — Teoria, storia, problemi (Martinkó András)                                                                         | 477 |
| Travaux Linguistiques de Prague (G. Ulmann Gabriella).....                                                                                                    | 482 |
| Verlaine: Oeuvres poétiques. Textes établis avec chronologie introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez (Rába György).... | 512 |
| Waldapfel, József: A travers siècles et frontières, études sur la littérature hongroise et la littérature comparée (Hopp Lajos) .....                         | 501 |
| Wauthier, Claudel: The literature and thought of modern Africa. A survey (H. Z.)                                                                              | 112 |
| Weisstein, Ulrich: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft (Barta János) .....                                                                  | 253 |
| Winter, Eduard: Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch—slawische Begegnung (Hopp Lajos) .....         | 505 |
| Yost, François: Essais de littérature comparée (Ferenczi László) .....                                                                                        | 260 |

## MEGEMLEKEZÉS

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Csapláros István 60 éves .....                             | 306 |
| Ilja Nyikolajevics Golenyiszev-Kutuzov (Angyal Endre)..... | 128 |

## KRÓNIKA

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Acta Litteraria 1965—1970 Redigit Gábor Tolnai (Hopp Lajos).....                                         | 527 |
| Balkanisztikai kutatások. 1966. (Hopp Lajos) .....                                                       | 296 |
| A Belgrádi Filológiai Kar Monográfiái (Udovički Ivanka) .....                                            | 299 |
| A lengyel—magyar kapcsolatok 1000 éve (Hopp Lajos).....                                                  | 528 |
| A Lengyel Tudományos Akadémia Szláv Intézetének Čapek-konferenciája (Csapláros István) .....             | 302 |
| Magyar—szovjet irodalomtörténeti szimpozion (Illés László).....                                          | 300 |
| XIII <sup>e</sup> Stage International d'Études Humanistes (Tours, du 2 au 13 juillet) (Varga Imre) ..... | 304 |
| Új irodalomelméleti folyóirat az Egyesült Államokban (Szili József).....                                 | 303 |
| Velence és Magyarország a reneszánsz idején (Pirnát Antal).....                                          | 526 |

## FÓRUM

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Az első magyarországi munkás szavalókórus (Tamás Aladár)..... | 130 |
|---------------------------------------------------------------|-----|







# *Fekete-Afrika irodalmáról*

*Fekete-Afrika irodalma a világirodalom legfiatalabb területe. Különösen az elmúlt másfél évtized eseményei állították az érdeklődés középpontjába s irodalmárok, történészek és politikusok tanulmányozták a modern Afrika kibontakozásában, a társadalmi-kulturális problémák felvetésében és megoldásában betöltött szerepét és jelentőségét.*

*E szám tanulmányai a fekete-afrikai irodalom történetét és a négritude mozgalom eseményeit foglalják össze. A szemlecikkek és szemelvények részletekben kitérnek egyes kérdésekre; a fiatal kelet-afrikai prózát, a jelen irodalmi életét, a nyugat-afrikai színházi kultúra múltját és jelenét, valamint az irodalmi kritika helyzetét ismertetik. Fekete-Afrika irodalmáról még megközelítően helyes képet sem alkothatunk folklórja és sajátos nyelvű problémáinak ismertetése nélkül, így egy-egy cikk kitér ezekre a kérdésekre is. A dokumentumok az afrikai irodalmi kritika, ill. a négritude filozófiai és irodalom-esztétikai kérdéseit világítják meg.*

*Az afrikai irodalom rövid története, a négritude mozgalom jelentősége és az irodalom kiemelkedő egyéniségeinek szerepe magyarázza, hogy a tanulmányokban elkerülhetetlen ugyanazon kérdések többszöri, más-más nézőpontból felvetett elemzése s a témák szoros egymáshoz kapcsolódása, részleges átfedése.*

*A Fekete-Afrika irodalmával foglalkozó különszám megjelentetésével a Szerkesztőség célja az érdekes, sok vitát kiváltó s Magyarországon csak kevésbé ismert irodalom bemutatása.*

A szerkesztő bizottság



## SUR LA LITTÉRATURE DE L'AFRIQUE NOIRE

La littérature de l'Afrique noire est la plus jeune de toutes les autres littératures. Les événements de la dernière quinzaine d'années l'ont mise au centre de l'attention; hommes de lettres, historiens et politiciens ont également étudié son rôle et son importance dans le développement de l'Afrique moderne, dans la discussion et la solution des problèmes sociaux et culturels.

Les études résument l'histoire de la littérature de l'Afrique noire et les événements du mouvement de *négritude*.

L'histoire sommaire de la littérature africaine, l'importance du mouvement *négritude* et le rôle des personnages marquants de cette littérature expliquent que l'analyse des mêmes questions est plusieurs fois reprise à la base des points de vue différents, que les sujets sont en relation étroite et que certains passages se recouvrent.

Les documents présentent les questions de la critique littéraire africaine et de la philosophie et esthétique littéraire de la *négritude*.

Le but du Comité de Rédaction est de présenter dans ce numéro spécial consacré à la littérature de l'Afrique noire un domaine peu connu en Hongrie, mais qui suscite de l'intérêt et des discussions.

*Le Comité de Rédaction*

## О ЛИТЕРАТУРЕ ЧЕРНОЙ АФРИКИ

Литература Черной Африки — самая молодая область мировой литературы. События последних полутора десятилетий еще более поставили эту литературу в центр внимания, литературы,истики и политики изучали роль и значение этой литературы в развитии, постановке и решении общественно-культурных проблем нынешней Африки.

В статьях рассматривается история литературы Черной Африки и движение *негритюд*, Литература Западной Африки, развитие театральной культуры и деятельность нигерийского писателя Ч. Ачебе: анализируется молодая восточноафриканская проза, дается картина литературной жизни в Южной Африке; традиционная африканская литература Африки и проблемы, вытекающие из языковой множественности, разбираются с точки зрения складывания современной литературы и африканской культуры вообще.

Помещенные в номере документы освещают философию и литературно-эстетические вопросы африканской литературной критики и *негритюда*.

Краткая история африканской литературы, значение движения *негритюд* и роль выдающихся деятелей литературы объясняет нам, почему необходимым образом в статьях один и тот же вопрос повторяется, правда, освещаемый с разных точек зрения, с этим связано и тесное примыкание друг к другу различных тем.

Публикуя номер, посвященный литературе Черной Африки, редколлегия ставила своей целью показать малоизвестную в Венгрии литературу, литературу интересную, вызывающую много споров.

*Редколлегия*

# Bevezetés

Motto: „1. Nincs nemzet kultúra nélkül.  
2. Nincs kultúra múlt nélkül.  
3. Nincs tényleges kulturális szabadság  
a politikai függetlenség kivívása előtt.”\*

Az 50-es évek az ún. harmadik világ országait a nemzetközi politikai és gazdasági érdeklődés középpontjába állították. A gyarmatosító hatalmak utolsó erőfeszítései tartományaik megtartására, a kibontakozó nemzeti felszabadító mozgalmak, a gyarmati rendszer felszámolására tett nemzetközi erőfeszítések elsősorban Fekete-Afrika országai iránt ébresztettek figyelmet. A kultúra iránti érdeklődés e politikai események háttereként jelentkezett.

Az európai nyelveken megszólaló fekete-afrikai irodalom alig húsz évvel ezelőtt ugrásszerűen jelent meg a világirodalom porondján. A 40-es évek derekán Párizsban kibontakozott és már születési helyével is nemzetközi érdeklődést kiváltó irodalmi mozgalom, a *négritude*, majd az 50-es évek elejétől az angol nyelvű afrikai írók művei egy ismeretlen és különös irodalommal állították szembe az érdeklődőket.

A francia nyelvű országokban a *Présence Africaine* c. folyóirat megindítása (1947), majd Senghor 1948-as antológiája keltett érdeklődést, az angol nyelvterület a nigériai A. Tutuola Londonban megjelent regényével (1952), a portugál afrikai írók pedig M. de Andrade 1953-as antológiájával mutatkoztak be a világnak. A „kulturálatlan”, „barbár” Afrikából érkezett irodalom sajátos ideológiai-esztétikai elveket követő alkotásai egy elég széles európai olvasóközönség érdeklődésével találkoztak, s ez magyarázza, hogy rövidesen magányos kutatók, majd nagy egyetemi tanszékek egész sora kezdte elemezni és kutatni az afrikai kultúrának ezt az oly kevésbé ismert területét és a korábbi évtizedek eseményeit.

\*

A fekete-afrikai irodalom történetének első időszakát a dél-afrikai bantu nyelvű irodalom kialakulása jellemzi. A mai Dél-afrikai Köztársaság ősi népei közül a szotók, majd a xoszák, a csvanák és a zuluk adták az első írókat. 1906 és 1920 között öt szotó szerző 7, nyolc xosza szerző 8 és egy csvana szerző 2 munkája jelent meg nyomtatásban.<sup>1</sup> A dél-afrikai irodalomban ez időben — s a mai napig is — a prózai műformák használata dominál, a felsorolt 17 mű közül 8 regény, 8 elbeszélés, ill. elbeszéléskötet, s mindössze egy xosza egyházi énekeskönyv képviseli a költészetet. A század első évtizedeiből Nyugat-Afrika alig néhány szépirodalmi művet mutathat fel. Bár afrikai nyelvű hírlapok elég gyakran közölnek szépírást, a legkorábbi önálló kiadványok

\* *A Négrer Írók és Művészek Első Konferenciájának tézisei.* (Szerkesztőségi bevezető, *Présence Africaine*, 11. sz. 1956. 4.)

<sup>1</sup> D.D.T. JABavu: Bantu literature. Lovedale, 1921. 8 — 11. p. és J. JAHN: Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Düsseldorf—Köln, 1966. 120.

ghanai szerzők angol nyelvű munkái, O. D. Ako verseskötete (1909) és J. E. Casely Hayford filozofikus regénye (1911). Francia Nyugat-Afrika, a portugál gyarmatok és Kelet-Afrika irodalmi lehetőségeiről egyelőre még csak néhány érdekes orális irodalmi gyűjtemény tanúskodik.

A fekete-afrikai irodalom történetének első szakasza mindössze ennyit tud felmutatni, magányos, egymással kapcsolatot sem tartó írók kísérleteit. Ha magukat a műveket nézzük: az írók külföldi minták sablonjára, azok tematikájának átvételével alkotnak, hitet tesznek a keresztény vallás és az európai technika-kultúra felsőbbrendűsége mellett, s most keresik, próbálgatják az írásbeli kifejezés lehetőségeit. Tevékenységüket az teszi jelentőssé, hogy az Afrikában addig ismeretlen és idegen irodalmi formák, új kifejezési módok felhasználásával és meghonosításával már az irodalom születésének pillanatában megkísérelnek belépni a világirodalom sodrába, s ugyanakkor megteremtik azokat az alapokat, amelyeken néhány év múlva az afrikaiak sajátos irodalma kibontakozhat.

A fekete-afrikai irodalom fejlődésének következő szakasza a II. világháborúig tart. A 30-as években Dél-Afrikában mind erősebbé vált a faji megkülönböztetés, s a bantu lakosságot visszaszorító, politikai jogaitól végleg elzáró intézkedések gátolták a kulturális élet fejlődését is. Az irodalom súlypontja fokozatosan Nyugat-Afrikába került át, ahol a 30-as években megélénkül a kulturális élet, s a gyarmatosítók által megtűrve, majd támogatva irodalmi-művészeti mozgalom bontakozott ki. A hivatalos támogatás célja a kulturális befolyás fenntartása, elmélyítése volt, s ehhez legjobb eszköznek a gyarmatosítók nyelvének mint kulturális közvetítőnek az afrikaiak közötti elterjesztése bizonyult. Ezt a célt szolgálta a fokozatosan kiépülő iskolarendszer, de jelentős szerepet kaptak az egyházi missziók is. Az iskolai nyelvhasználat tekintetében különbségek voltak a gyarmatokon. Francia Nyugat-Afrikában az alapfokú oktatás is szigorúan francia nyelvű volt, az iskolákban tiltották az anyanyelv használatát, az angol gyarmatokon az alapfokú oktatás anyanyelven folyt, az angolt csak mint egy tantárgyat tanították, s nagyjából ehhez hasonlított a helyzet a belga gyarmatokon is. A 30-as évek elején Nyugat-Afrikában működő két felsőfokú tanintézetben — a szenegáli Dakar melletti *École William Ponty*-ban és Sierra Leonében a *freetowni Fourah Bay College*-ben — az oktatás nyelve francia, ill. angol volt. Az írók elsősorban ebből a szűk, európaias műveltségű, európai nyelvű iskolázott rétegből kerültek ki. De az európai nyelv használatára készítette az írókat a kiadói helyzet is. A két világháború közötti időben Afrikában könyvkiadásra legfeljebb néhány missziós telep nyomdája vállalkozott, a francia gyarmatokon csak francia nyelvű művekről lehetett szó, az angol területeken kiadtak ugyan több afrikai nyelvű könyvet, a politikai-vallási cenzúra azonban már csírájában elfojtott minden haladó megnyilatkozást. Az afrikai társadalom problematikáját reálisan ábrázoló írást csak külföldön, valamelyik világnyelven lehetett megjelentetni.

Ezek voltak azok az elsődleges kényszerítő körülmények, amelyek következtében az előző évtizedekben a Dél-Afrikában anyanyelven megszületett fekete-afrikai irodalom a 30-as években, a politikai helyzet megváltozása eredményeként Nyugat-Afrikában, egy idegen közegen, a gyarmatosítók nyelvén fejlődött tovább.

A gyarmatosítók kulturális asszimiláló törekvései a francia és a portugál gyarmatokon voltak a legerősebbek, s ennek hatására e területeken szinte egyáltalán nem alakult ki anyanyelvű irodalom. Európai nyelvűek voltak a



publikációs lehetőséget biztosító kulturális-tudományos folyóiratok, a Zöldfoki-szigeteken a *Clairidade* (1936), Kongóban a *Brousse* (1939), Szenegálban a *Bulletin de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire* (1939), angolul jelent meg a *Nigeria Magazine* (1934) és Dél-Afrikában a *Bantu Studies* (1921). Francia nyelven bontakozott ki a szenegáli modern színházi mozgalom a W. Ponty iskolában, s ennek hatására a többi francia gyarmaton. Az angol területeken a hivatalos támogatás hatására nőtt az angolul alkotók száma (a lagosi British Council pályázataira sok száz kézirat érkezett minden évben). Rövidesen az adminisztráció, a hírközlés és az oktatás mellett a kulturális érintkezés fő nyelve is az európai nyelv lett.

Kelet-Afrikában lassú az irodalmi fejlődés, de már feltűnnek az első, történelmi, önéletrajzi műveket publikáló szerzők (J. Kenyatta, A. Nyabongo).

A két világháború közötti időben szám szerint is nőtt a fekete-afrikai irodalmi termés. Dél-afrikai szerzőktől 31 (köztük 3 angol nyelvű) művet adnak ki, Nyugat-Afrikában a 15 afrikai nyelvű szépírással mellett angolul, franciául és portugálul az 1901 – 1920 közötti tíz művel szemben 33 jelenik meg.

Mindössze 80 mű 20 év alatt a kontinensnyi Fekete-Afrikából? Aligha érdemelne figyelmet ez az irodalom, ha nem az 50-es évektől napjainkig tartó gyors ütemű irodalmi kibontakozás, a nemzeti irodalmak formálódásának bevezetője, előfutára lenne. Miben mutatkozik — a számszerű gyarapodáson túlmenően — fejlődés a megelőző évtizedekhez képest? Ha a nyelvi kérdést nézzük, az irodalom elszakad az afrikai valóságtól, mind nagyobb mértékben idegen nyelven szólal meg. Továbbra is az európai irodalmi minták követése jellemzi, s az európai nyelveken alkotók a tradicionális irodalmi formákat is csak elvétve használják. Egy kérdésben azonban döntő változás következik be — az irodalom tematikailag szinte teljesen afrikánizálódik. A dél-afrikai írók történelmi regényeket publikálnak, T. Mofolo a nagy zulu hős, Chaka (1925), G. B. Sinxo Nomsa törzsfőnök történetét írja meg (1922), S. T. Plaatje *Mhudi*ja (1930) a XIX. századi Dél-Afrikát kelti életre. Francia nyelvű verseskötetekkel jelentkezik az első nagy tehetségű madagaszkári költő, J. J. Rabearivelo (1924, 1928), ekkor jelennek meg az első jelentősebb portugál nyelvű elbeszélések, az angolai C. Soromenho realista életképei (1938), a ghanai F. K. Fiawoo eve nyelvű drámája (1937), s a szenegáli O. Socé tollából a társadalmi regény első afrikai kísérletei (1935, 1937), s ezekben az években mutatják be Szenegálban az első folklór ihletésű színműveket is.

A második világháború, bár a harci események csak Észak-Afrikát érintették, döntő változások kezdetét jelentette az egész kontinensen. A már a 30-as évek elején megindult felszabadító mozgalom a háború utáni években szélesedett ki, tömegbázisa az ipari munkásság és a mind nagyobb számú értelmiségi csatlakozásával jelentősen nőtt. Céljainak meghatározásához, konkrét harci feladatainak kijelöléséhez, annak ellenére, hogy nem a fegyveres, hanem az ideológiai harc filozófiája volt, a *négritude* nyújtott segítséget.

A *négritude*, amely a 30-as évek elején a Párizsban dolgozó, tanuló gyarmati fiatalok mozgalmaként született, a 40-es évek végére alakította ki társadalmi és kultúrpolitikai elveit, s formálódott a világ néger népeinek harci ideológiájává. A *négritude*, a faji értékek felismerése és hirdetése támadta a fehérek felsőbbrendűségét, és a gyarmatosítás oly sokat hangoztatott idealizált célját, a „civilizáló küldetés” jogcímét.

Maga a kor készítette állásfoglalásra Afrika írástudóit, de a társadalmi felelősség, az írói elkötelezettség megfogalmazása a *négritude* érdeme. S ha a

század első négy évtizedének irodalmát úgy jellemezzük, mint társadalmi töltés, írói elkötelezettség nélküli irodalmat, a nemzeti felszabadítási mozgalmak, a faji megkülönböztetés elleni harc s az ennek ideológiáját megfogalmazó *négritude* az, amely megindítja a fekete-afrikai literatúrát a széles körű kibontakozás, a nemzeti irodalmak formálódásának útján.

A *négritude*-nek az afrikai irodalom fejlődése szempontjából még egy nagy érdeme van. Országhatároktól függetlenül, az egész fekete-afrikai (és néger) irodalom kibontakozásáért emelte fel szavát. Folyóiratával, a *Présence Africaine*-nel, majd az 1956-os párizsi és az 1959-es római konferencia megrendezésével sokat tett az írók kölcsönös megismerése, az egyes irodalmak egymáshoz közelítése, írói és politikai célkitűzések egységes megfogalmazása terén. A párizsi konferencia tézisei közül idézett program logikus politikai és kulturális feladatokat jelöl ki, s ezzel a *négritude* még a túlhangsúlyozott faji jellege és „franciássága” ellen tiltakozó angol nyelvű nyugat- és dél-afrikai írókat is meg tudta nyerni a közös célok érdekében. A konferencia, s egyben a *négritude* kulturális programja egyszerre faji (s a négerség egészét tekintve így nemzetközi) és nemzeti szemléletű. A programból következő reális célkitűzések minden afrikai, minden színes bőrű ember számára világosak és azonosak: a gyarmati helyzet, a gazdasági elmaradottság állapotában nem formálódhat, nem fejlődhet a kultúra, az a kultúra, amely a fekete-afrikai és néger népek számára közös, mert azonos gyökerekből nőtt és táplálkozik s ugyanakkor nemzeti is, mert az egyes népek etnikai sajátosságai színezik, történelmi fejlődésük különbözősége befolyásolja.

Az 50-es évek hozzák meg az afrikai irodalom széles körű kibontakozását, s ennek az évtizednek az eseményeit még nagyobb földrajzi, nyelvtérületi egységekben azonos vagy legalábbis hasonló jellegzetességek határozzák meg, s többnyire azonosak a politikai és művészeti célok is. (Még napjaink irodalmi eseményeiről szólva is gyakori, hogy nyugat-, dél-, kelet- és közép-afrikai irodalomról beszélünk, bár a 60-as években a nemzeti irodalmak kialakulása következtében már világosan kirajzolódik a legtöbb ország irodalmának egyéni karaktere.)

Az irodalom fejlődése a leglátványosabb Nyugat-Afrika francia nyelvű országaiban, ahol közvetlenül a *négritude* hatására, annak szellemében a fekete-afrikai irodalom olyan ma már klasszikusnak számító művelői tűnnek fel, mint a szenegáli költők, Senghor, B. Diop és D. Diop, a kameruni M. Beti és F. Oyono, akiknek írói látásmódja és technikája napjainkig meghatározza a francia nyelvű nyugat-afrikai regényt, vagy a munkásosztály életét, harcait ábrázoló szenegáli S. Ousmane. A guineai K. Fodeba balett-színházával új irányba halad a színház is, megkezdődik a tradicionális drámajátszás és a modern európai színház jellegzetességeinek ötvöződése.

Ebben az időszakban Nyugat-Afrika másik nagy nyelvi területén, az angol gyarmatokon is szélesedik az írók tábora, fiatal, elsősorban prózaírók jelentetik meg első műveiket. 1952-ben jelenik meg a joruba hiedelem-világot életre keltő első Tutuola-regény. 1954-ben lép a nyilvánosság elé első komolyabb regényével az ugyancsak nigériai C. Ekwensi, az évtized végén jelenteti meg első írásait Chinua Achebe is. Ghanában a függetlenség előestéjén kezdi meg színházi kísérleteit Efuwa Sutherland. A portugál gyarmatokon is megélénkül az irodalmi élet, mint ezt néhány folyóirat gazdagodó szépirodalmi rovata bizonyítja. Az 50-es évek új fejlődést hoznak Dél-Afrikában is, ahol átmenetileg enyhül a faji megkülönböztetés politikája és ennek következtében

szabadabban alkothatnak, könnyebben publikálhatnak az afrikai származású szerzők. A megnövekedett irodalmi aktivitást bizonyítja, hogy amikor pl. a *Drum* c. folyóirat 1957-ben első ízben irodalmi pályázatot hirdetett angol nyelvű művekre, 1638 pályázótól érkezett be kézirat.

Kelet- és Közép-Afrika látszólag kimarad ebből az irodalmi felvirágzásból; magányos írók elszigetelt vállalkozásaival találkozunk. A kitűnő ruandai folklórkutató, A. Kagame ruanda nyelvű epikus alkotással jelentkezett (*Ísókó y'ámäjjämbere*, 1949–1951; a szerző francia fordításában *La divine pastorale* címen jelent meg, 1952–1955). Közvetlenül a háború után tűnt fel a tehetséges regény- és drámaíró, a franciául alkotó J. S. Naigiziki. Belga-Kongóban az 50-es években kezdődik gyorsabb fejlődés: helyi szervezetek pártolták és pályázatok kiírásával segítették az anyanyelvű irodalom fejlődését, külföldön azonban csak a franciául alkotók váltak ismertté. 1947-ben jelentkezik első verseskötetével A.-R. Bolamba, regényével P. Lomami-Tshibamba, majd az évtized derekán a *négritude* szellemében alkotó szürrealista költő, G. F. Tchicaya U'Tamsi.

Kelet-Afrikában az 50-es évek a modern szuahéli irodalom kibontakozását hozzák meg. 1949-ben jelenik meg a legnagyobb modern szuahéli író, Shaaban Robert első, önéletrajzi munkája, majd az 50-es évek elején a tradicionális szuahéli költészetet modernizáló több verseskötete. Versekkel jelentkezik a tanzániai Amri Abedi, a rabszolgakereskedelem idejét felelevenítő elbeszéléssel a kenyai J. J. Mbotela és elbeszéléseivel a tanzániai C. A. S. Omar.

Az 1960-as év, az afrikai országok többségének függetlenségét jelentő határvonal új korszakot nyit a fekete-afrikai irodalomban. A fiatal független országok megoldatlan gazdasági, társadalmi és kulturális problémák tömegét örökölték a gyarmati rendszerektől, s az 50-es években a *négritude militante* szellemében alkotó íróknak most a hétköznapiak új feladataival kell szembenézniük. A felszabadító harcok, politikai küzdelmek idején, majd a függetlenség elnyerése után sok afrikai író kapcsolódott be a politikai-államigazgatási életbe, s évekre, gyakran véglegesen háttal fordított az irodalomnak. Így a független országok új írói bizonyos értelemben magukra hagyatottan kezdtek neki az irodalmi élet kialakításának, anélkül azonban, hogy elszakadtak volna az „idősebbektől” vagy megtagadták volna a „harcos kor” eszméit. Az első évek ujjongó lelkesedése után lehiggadt az irodalom, kialakultak szervezeti formái. Nyugat-Afrika országaiban a 60-as évek elején alakultak meg az írószövetségek, s szerveződött meg három PEN-klub is. Új folyóiratok születtek, s számos konferencián afrikai és külföldi irodalmárok törekedtek a problémák tisztázására. (A konferenciák közül megemlíthetjük az 1962-es kampalai, az 1963-as dakari és freetowni, az 1966-os és 1967-es dakari, az 1967-es abidjani és az 1968-as ifei (Nigéria) tanácskozásokat.) 1964 óta szinte valamennyi egyetemen oktatják a fekete-afrikai irodalmat, s a hazai kritikusok is mind nagyobb szerepet kérnek saját irodalmuk elemzésében és problémáinak megfogalmazásában.

Évtizedünk eseményei tovább polarizálták a magát kontinentális (fekete-afrikai) méretekben egységesnek tartó irodalmat. Egyes országokban kialakult a nemzeti irodalom, létrejöttek szervezeti formái, nőtt a folyóiratok száma, s új kiadók alapításával bővült a hazai publikálási lehetőség. A nemzeti irodalom formálódásának folyamata a legtisztábban Nigériában zajlott le, ahol a 40-es évektől kezdődően több nyelvű, gazdag irodalom bontakozott ki. Az ország függetlenné válása után átszervezett, ill. újonnan létrehozott egyete-

mek sokat tettek az irodalom terén, alkotóműhelyeket szerveztek, folyóiratokat jelentettek meg, művészeti-irodalmi fesztiválokat, konferenciákat rendeztek. Sokszínű, nagy forma- és témagazdagságú, modern anyanyelvű és angol irodalom alakult ki Nyugat-Afrika legnagyobb országában, ahol a 60-as évek elején C. Achebe személyében megjelenik Afrika társadalmi átalakulásának kritikái realista ábrázolója, J. P. Clark és W. Soyinka magas szintre emelik a drámát, a költészet területén pedig olyan neves, a tradicionális és modern irodalom ötvözetét megteremtő költők alkotnak, mint Clark, G. Okara és C. Okigbo. Ghana is gyorsan fejlődik, s E. Sutherland és J. de Graft működése eredményeként mindenekelőtt a színműirodalomban mutatnak fel eredményeket. Nyugat-Afrika volt francia gyarmatain, bár az irodalmi élet szervezeti formái még nem alakultak ki, s a francia kulturális hatás ereje sem csökkent (az írók még ma is elsősorban Franciaországban publikálnak), az irodalom minden területén kimagasló alkotókat találunk. Az elefántcsontparti B. B. Dadié, a kameruni B. Matip és L. M. Ayissi, a mali S. Badian a dráma, a szenegáli S. Ousmane és C. H. Kane, a kongói származású, Kamerunban élő G. Menga és a mali Y. Ouologuem a próza, a mali F.-D. Sissoko, a szenegáli L. Diakhaté a költészet területén alkotnak jelentőset. A Kongói Demokratikus Köztársaságban a 60-as évek derekán új irodalmi mozgalom kezdődött. A kinshasai egyetemen 1964-ben irodalomkutató intézet alakult, s 1966 óta a *Congo-Afrique* c. folyóirat és a Belles Lettres nevű kiadóvállalat sok fiatal íróval ismertette meg a világot. A Közép-afrikai Köztársaságból a költő és elbeszélő P. Bamboté működése vált ismertté.

Dél-Afrika néhány éve függetlenné vált országaiban most szerveződik az irodalmi élet. Malawi első regényírója, L. Kayira 1968-ban jelentette meg munkáját, Lesothóból B. L. Leshoai jelentkezett elbeszélésekkel és egy színművel, Zambiában a lusakai egyetem körül bontakozott ki színházi mozgalom, Botswana elsősorban az anyanyelvű irodalom területén mutat fel szerzőket.

A Dél-afrikai Köztársaságban az 1960 után rohamosan rosszabbodó helyzetben az *apartheid* politika nyílt fasiszta törvényekben rögzíti és tovább szélesíti a *szegregáció*, a faji megkülönböztetés több évtizedes gyakorlatát. A hírhedt bírói ítélet nélküli 90 napos fogházbüntetés, a házi őrizetbe vétel, a börtönbe vetés mind több haladó szellemű afrikai író t sújt. De azok sem tudják írásaikat megjelentetni, aki szabadlábban vannak: az 1963-ig még megjelenő afrikai irodalmi folyóiratok kivételével a lapok mindenütt visszatartják írásaikat. „Egyetlen, a fehérek közötti terjesztésre szánt dél-afrikai újság nem közölte volna sem az én, sem más (afrikai) szerző írását, ha csak nem törekedett volna arra, hogy úgy írjon, mint egy fehér ember s nem vett volna fel európai hangzású nevet” — írja önéletrajzi regényében E. Mphahlele. Ilyen körülmények között az írók többsége emigrációba vonult. P. Abrahams, a világhírű regényíró már 1956-ban átköltözött Jamaikába, E. Mphahlele, D. Brutus, L. Nkosi, A. La Guma, R. Rive és mások a 60-as évek elején hagyták el hazájukat. Ma a dél-afrikai *afrikai* irodalom — Európában és Amerikában születik, a Köztársaságba legfeljebb a híre jut el. Az 1955-ös vámtörvény alapján az országba be nem hozható „trágár, káros és obszcén” könyvek listájára Marx, Lenin, Hemingway, J. D. Salinger, T. Williams és mások művei mellé felkerült szinte minden dél-afrikai író munkája is. (Egy 1966-os adat szerint az indexen levő politikai és szépirodalmi művek száma meghaladja az ötezret.)

Kelet-Afrika országában a 60-as évek az angol nyelvű irodalom kibontakozását hozták meg. Kenyában, Tanzániában és Ugandában egyaránt az egyetemek körül alakult ki egy fiatal tehetséges írócsoport, amelynek tagjai a nemzeti felszabadító harcok s hazájuk mai problémáinak realista ábrázolására töreksenek. A mai kelet-afrikai próza nemzetközi hírű képviselője a kenyai J. Ngugi; értékes költészettel jelentkezik J. O. Okot p'Bitek, D. Rubadiri, G. Ogot és J. Kariara, figyelemre méltót alkot a színműirodalomban a kenyai R. Njau és az ugandai R. Serumaga.

\*

Többször utaltunk már az afrikai irodalom nyelvi problémáira. Az afrikai írók többsége — D. Diop megfogalmazásával — felismerte, „ha olyan nyelven ír, amely nem testvérei nyelve, nem tudja hűen visszaadni hazája hangját. De — teszi hozzá Diop — írásaival a gyarmati rendszer felszámolásáért harcol s így segít a nemzeti kultúra újjáélesztésében is”.<sup>2</sup>

Az afrikai irodalom nyelvi problémája alapvetően politikai kérdés, mint erre egy — az *Inosztrannaja Lityeratura* 1968-as évfolyamában közölt — tanulmányában B. B. Dadié is rámutat. Tanzánia kivételével, ahol 1963-ban a szuahéli is államnyelv lett, minden függetlenné vált országban a volt gyarmatosítók nyelve a hivatalos nyelv. Az író az 50-es évek derekán egy határozottan megfogalmazott dilemmával nézett szembe: a hivatalos (európai), tehát népe nagy többsége számára idegen nyelvet használja-e fel mondanivalójának közlésére, vagy pedig anyanyelvén szólaljon meg, vállalva ezzel a jelentősen szűkebb hazai olvasóközönset, s egyben a nemzetközi irodalomból való kirekesztődését. A választás gyakorlati lehetősége valójában csak a volt angol gyarmatokon (Nigéria, Ghana, a kelet-afrikai országok), valamint a volt Belga-Kongó írói előtt állt fenn, ahol a századfordulótól él és fejlődik az anyanyelvű irodalom, túljutott a kísérletezés, a téma- és formakeresés időszakán. A francia és a portugál területeken a törzsi nyelveken nem alakult ki szépirodalom. A Dél-afrikai Köztársaságban az *apartheid* körülményei között az irodalmi nyelv kérdése is másként jelentkezik. A hivatalos nyelv az angol és az afrikaans. A „Bantu Oktatásügyi Törvény” (1955) értelmében az afrikaiak számára fenntartott iskolákban csak a megfelelő bantu nyelvet lehet tanítani. A lát-szólag a törzsi nyelvek fejlődését segítő rendelet tragikus következményekhez vezet. A csak anyanyelvét ismerő afrikai kiszorul az állami életből, nem kap lehetőséget hazája és saját sorsa dolgának intézésében. Csak anyanyelvi tudása akadályozza társadalmi előrehaladását is: minden felsőfokú oktatási intézmény angol, ill. afrikaans oktatási nyelvű. Az anyanyelv használatának kényszere az irodalomra is károsan hat. A Bantu Oktatásügyi Szervezet engedélyével kiadható könyvek nem léphetnek túl a napi tematika közhelyszerű tárgyalásán, a fiatal írónemzedék nem kapcsolódhat be az *apartheid*-ellenes hazai és nemzetközi megmozdulásokba éppen a hazai közvetítő nyelv, s egyben a nemzetközi fórumokon elfogadható angol ismerete nélkül.

Az 50-es években Fekete-Afrika minden területén az írók többsége az európai nyelv használata mellett döntött, ez tette lehetővé a gyarmatosítókkal való eszmecserét, a nemzetközi elismertetést, ez biztosította a viszonylag legszélesebb hazai olvasóközönset. Az afrikai országok többségében az 50-es években az írástudatlanság elérte a 80—90 %-ot, az iskolázottak között viszont

<sup>2</sup> Contribution au débat sur la poésie nationale. Présence Africaine, 6. 1956. 115.

csak az európai nyelv szolgálhatott közvetítőként. A függetlenné válás után azonban megindult a törzsi nyelvek tervszerű fejlesztése, szókincsük gazdagítása, modernizálása. Intézmények, mint Ghanában a *Bureau of Ghana Languages* vagy Kelet-Afrikában az *East African Literature Bureau* tankönyvek, fordítások és eredeti szépirodalmi munkák kiadásával fejlesztették a nyelvet, egységesítették az ortográfiát. Tudósok és államférfiak komoly programokat dolgoztak ki az afrikai közvetítő nyelvek, mint például a szuahéli vagy a hausza fokozottabb elterjesztésére, több országban az államnyelv rangjára való emelésére. Az európai nyelvek használata azonban ma még feltétlenül szükséges, s amíg a közélet nyelve európai marad, nem várható gyors változás az irodalom területén sem. A változás egyelőre inkább az európai nyelvek afrikai használatában mutatkozik. A portugál és az angol nyelvterületen szépirodalmi művek is születnek kreol, ill. pidgin-english nyelven, s a francia nyelv is jól alakítható közeggé vált az afrikai írók kezében. Az európai nyelv „afrikánizálása” tudatos írói törekvés, s ahogy C. Achebe az angollal kapcsolatban megfogalmazta, „az afrikai írónak arra kell törekednie, hogy úgy használja az angolt, hogy az a legjobban fejezze ki gondolatait . . . Olyan angol kialakítására kell törekednie, amely teljes egységben van ősi hazájával, de új afrikai környezetéhez idomult”.<sup>3</sup> Az anyanyelvű irodalom fejlesztése mellett — amely kívánatos, de a világirodalom peremére szorított literatúrát hoz létre — ez a nyelvi „transzformáció” az a másik út, amellyel Fekete-Afrika irodalma nyelvében is egyedivé válva bennmaradhat a világirodalom központi áramlásában.

\*

Mit ad, mit adhat a feketefrikai irodalom a mai olvasóknak és a világirodalomnak? Mindenekelőtt egy hallatlanul gyors, alig fél évszázados irodalmi fejlődés érdekes és tanulságos példáját, egy irodalmilag még alig ismert földrész történelmének, életének, problémáinak sokoldalúan megrajzolt képét. Bár az európai irodalmak hatása jelentős, az írók műveiket egyénivé és sajátossá teszik ősi tradícióik felelevenítésével, a törzsi életforma és a modern társadalmi fejlődés összeecsapásának realisztikus ábrázolásával, felfedezett múltjuk, négerségük tárgyi-szellemi értékeinek büszke hirdetésével, az angol, a francia és a portugál nyelvű irodalmakat színező nyelv-formálásukkal, a stílári elemek és a szókincs gazdagításával. Ahogy az afrikai képzőművészet oly nagy hatással volt a 30-as és 40-es évek európai képzőművészetére, talán nem felelőtlen jóslás ugyanezt várni az irodalomtól is. Sajátos szemléletmódja, társadalmi elkötelezettsége, a haladó eszmék melletti állásfoglalása, egyéni stílusa hatást gyakorolhat az elkövetkező évtizedek világirodalmára.

PÁRICSY PÁL

<sup>3</sup> The English language and the African writer. *Moderna Språk*, 58 (1964), 444 — 446.

## *A négritude és a nyugat-afrikai irodalom*

„Vad szolga, benned jóság magva nincs:  
Mindenre kész vagy! Szántalak, beszélni  
Tanftottalak, bajjal; egyre-másra  
Minden órában oktattalak: addig  
Magad se tudtad mit kívánsz; baromként  
Makogtál: én adtam ösztöneidnek  
Szavakat, nyilvánulni, hasztalan!”

(Shakespeare: *A vihar* I:2)

Afrika és Európa kapcsolatának újraértékelése mindkét kontinensen új keletű. Az első lépést a gazdaságilag-társadalmilag fejlettebb Európa tette meg. A rabszolgakereskedelem megszüntetése céljából az első hatékony nemzetközi intézkedésre 1841-ben kerül sor, Londonban. Ezt az emberbaráti lépést azonban, mondhatni azonnal követték az Afrikát felosztó imperialista egyezmények, amelyek újfajta függőséget teremtettek az európai gyarmatosító és az afrikai között. Afrika századunk második harmadában találja meg igazán szavát, jelenti be igényét erőteljesen, a literatura fegyverével és valóságos fegyverekkel is, az önállóságra. A szépirodalomban mindez szinte kezdettől fogva tükröződik.

A nyugat-afrikai értelmiség függetlenségi háborúja — különösen a francia birtokokon — a *négritude*, azaz „négerség” néven ismertté vált irányzat. A rebellió Párizsban szerveződik, a gyarmatosító kulturális közegében, francia nyelvű írásokkal. A Prospero alakját öltő fehér gyarmatosító szájába tehát kitűnően illenének Shakespeare mottóként idézett szavai. A *négritude* filozófiája politikai mozgalommá nő, s végső szakaszában, a hatvanas években, államelméleti irányba is kiterjed. Átfogó igényű ideológia, amely meghatározólag hatott, elsősorban a francia gyarmatokról származó afrikai és nyugat-indiai költők és írók esztétikai nézeteire, szépirodalmi gyakorlatára is.

Dél-Afrikában egészen más utakon jár az afrikai literatura, Kelet-Afrikában csak a *négritude* hanyatló szakasza idején jön létre szervezettebb irodalmi élet, Közép-Afrikában csak most vannak kialakulóban a nemzeti irodalmak. A *négritude* tehát tartós emlékjeleket csak a nyugat-afrikai irodalom történetébe vés.

### *A négritude mint irodalmi stílus korszakai*

Az időhatárok megvonása sohasem könnyű feladat; a kiválasztott évek a jelen esetben is csupán fogódzók, elvághatatlan folyamatok naptári jelzői.

A *négritude* szellemében fogant irodalom kibontakozásának időszakát az 1932–1946 közé eső évekre tehetjük. A mozgalom hólabdáját elindító, párizsi emigrációban tanuló és dolgozó nemzedék ekkor teszi az első kísérleteket a szervezkedésre, egyelőre tartósabb eredmények nélkül. A második világháború eseményei is megbontják tevékenységüket. Az időszámítás kezdőpontja 1932 lehet: ekkor jelenik meg a *négritude* híveinek első folyóirata, a *Légitime défense*.

A *négritude* virágkora az 1947–1959 közötti évekre esik. Ekkor indul meg és gyorsul fel a klasszikus gyarmathírodalmak bomlásának folyamata. Fekete-

Afrikában 1957-ig csak Libéria, a „gumi-köztársaság”, s a történelmileg egészen külön utat járó Etiópia rendelkezett önállósággal – ma több mint harminc állam. Ezek zöme 1960-ban szabadult fel. Nem véletlenül jellemzi tehát a *négritude* ekkori irodalmát egy bizonyos militáns magatartás; ebben az időszakban kristályosodnak ki lírában, epikában és drámában egyaránt azok a stílusjegyek, amelyeket a *négritude* védjegye minősít. A *Présence Africaine*-t, az afrikai értelmiség ma is meglevő, első nemzetközileg jelentős folyóiratát 1947-ben alapítják, s ugyanebben az esztendőben alakul meg az Afrikai Kultúra Társaság – mindkettő Párizsban. Ezt követi, 1948-ban, L. S. Senghor híressé vált vállalkozása, az *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, ami a *négritude* irodalmi zászlóbontását jelenti.

A gyarmatbirodalmak felbomlásával, a politikai függetlenség birtokában meginduló országépítéssel merőben új korszak köszönt be. Ezt a folyamatot a gyarmati rendszer maradványainak végleges és teljes felszámolásáról 1960-ban elfogadott ENSZ-deklaráció fémjelzi. Az irodalmi élet központja Európából végérvényesen Afrikába helyeződik át. A nemzeti irodalmak kibontakozása egy merőben új társadalmi valóság talaján szétfeszíti a *négritude* abróncsait, a „négerség” stílusirányzata hanyatló szakaszába lép. A líra, dráma és epika kilép a *négritude* ideológiai köntöséből, s az előző korszak stílusjegyeit már csak emlékképként hordozza magán, egyre halványulóbban.

### *Alapállás*

A hatvanas évekig a nyugat-afrikai értelmiség javarészt a gyarmatosító ország fővárosában nevelkedett. Az afrikai öntudat, a *négritude* bölesője is a Szajna-parton ringott, ami sok mindent megmagyaráz a mozgalom egészéről. A harmincas évek Franciaországában összeverődött gyarmati fiatalságnak legalább négy közös jellemzője volt, akár a nyugat-indiai szigetekről, akár az afrikai kontinensről érkeztek: egy függetlenségétől megfosztott nép fiai, másodosztályú állampolgárok voltak, a bőrszínük fekete, mindannyian a francia nyelv és kultúra közegeiben nőttek fel, s végül, mindannyian osztoztak Párizs ekkortájt különösképp pezsgő politikai, kulturális életében.

A gyarmati iskolákban vagy nem tanították Afrika múltját vagy meghamisították, sőt egyszerűen letagadták. Az afrikai kultúra időszámítása – a francia propagandában – a gyarmatosítók megjelenésével kezdődött. L. S. Senghor és társai úgy érkeztek meg Párizsba, mint akiknek múltjuk nincs, jelenük a szolgaság természetes rendje, s a jövő az asszimiláció: fel-emelkedés a franciák kultúrszintjére, azonosulás a francia gondolattal. A francia gyarmati gépezet ezt tűzte ki feltételként az elsőosztályú állampolgárság megszerzéséhez. E követelés szükségképpen egyet jelentett a gyarmati értelmiség elszakításával hazájuk tömegeitől, annak minden következményével együtt.

A francia irodalomból sem olvashattak ki sok jót. Voltaire, Mérimée, Balzac, Maupassant, Dumas műveikben az afrikai figurákat bizonyos lenézéssel kezelték. Nem véletlen, hogy a martinique-i születésű, de gyermekkorra óta Franciaországban élő René Maran *Batouala* c. regénye (1921), amely a Goncourt-díjat is elnyerte, valóságos botrányt keltett: ez volt a francia nyelvű irodalomban az első regény, amelyben lelepleződik a gyarmatosítók módszerei, a szerző néger mentalitással nyilatkozik Afrika európai megszállásáról. Öntudatos afrikai tanárok ebből mondtak tollba helyesírási gyakorlatokat az iskolában.



Delafosse, Frobenius és mások munkássága új lendületet ad az Afrika-kutatásnak. A Párizsban élő, őskereső afrikai értelmiség valósággal falja könyveiket. Gandhi szabadságmozgalmáról sokat ír a párizsi sajtó. A kommunista *Nouvel Age* 1930–1931-ben több számot szentel az észak-amerikai néger irodalomnak. Aimé Césaire, aki 1934-ben megjelent poémájában — *Cahier d'un retour au pays natal* — elsőnek használja a *négritude* jelszavát, sokra becsüli az észak-amerikai néger lírát; Senghor fordít is belőle. A Quartier Latin kávézóiban és René Maran lakásán élénk viták folynak. A francia képzőművészek egy csoportját, Picassót is, már korábban megragadja az afrikai szobrászat. A zenében az afrikai géniusz, Amerikán keresztül, a jazzmuzsikával ekkorra már meghódítja egész Európát. Van, mi ébressze az afrikai öntudatot.

Senghor így emlékezik vissza ezekre az évekre: — „Lehet, hogy Párizs nem a legnagyobb múzeuma a néger-afrikai művészetnek, annyi azonban bizonyos, hogy e művészetet sehol másutt ennyire nem értették, nem magyarázták, nem becsülték, nem fogadták be. Párizs felfedte előttem ősi civilizációm értékét, arra készítetett, hogy magamba fogadjam, s gyümölcsöcsé érleljem. Nemcsak engem, hanem néger diákok, nyugat-indiaiak és afrikaiak egész nemzedékét.”

A hatóságok betiltják a *Revue du Monde Noir* c., főként kulturális folyóiratot. Két kísérlet azonban sikerül. 1932-ben megjelenik a *Légitime défense*, igaz, csak egyetlen számmal, 1934-ben pedig az ugyancsak tiszavirág életű *L'étudiant noir*. A nyugat-indiai Aimé Césaire és Léon Damas mellett ekkorra már vezéralakká nő a szenegáli L. S. Senghor is. Ők a *négritude* apostolai.

Egymástól gyökeresen eltérő történelmi helyzetben élő népek képviselői, mégis egy szövegben beszélhetnek, hiszen ekkor még az a döntő, ami közös bennük. Egyelőre nem jutnak túl a vágyak és célok megfogalmazásán — egyenlő jogú elbánás követelésén. Eklektikus csipegetés ez. A *négritude*, induló szakaszában, mindenekelőtt a marxizmus, a szürrealizmus és a katolicizmus elemeiből kölcsönöz. A materialista pilléren nyugvó marxista filozófiával azonban sohasem tudnak azonosulni. A szürrealizmusról Senghor így ítél: „... elfogadjuk, mint eszközt, de nem mint célt, mint szövetségest, de nem mint mestert”. A katolicizmus (Teilhard de Chardin) főként Senghort és az afrikaiakat befolyásolja. Kétségtelen, hogy ebben az iskolai oktatást jelentős mértékben kezében tartó misszionárius tevékenységnek nem kis szerepe van.

A *négritude*, igényeiben, nem korlátozódik tehát Afrikára s az afrikai irodalomra. Faji alapon kíván közös platformot nyújtani az amerikai, nyugat-indiai és afrikai néger értelmiségnek. Sartre 1948-ban tett találó jellemzésével: *anti-raciste racisme*, fajelméletet elutasító fajelmélet a *négritude*.<sup>1</sup> Egy értelmiségi elit ideológiája, amely faji értékek hangsúlyozásával, dokumentálásával kívánja benyújtani a számlát a fehér faji felsőbbrendűség híveinek. Az egyenjogúságot azonban csak önmaga, a művelt elit számára követelte, s nem az afrikai tömegek számára. Kezdetből fogva kitapintható tehát, hogy a *négritude* nemcsak szembenállás a gyarmatosítók asszimilációs kultúrpolitikájával, hanem ideológiai előkészítése is az értelmiségi elit uralmának Afrikában. A faji testvériség osztályérdekeket tagadó illúziójával kívánták megteremteni egységüket országos, kontinentális, sőt nemzetközi síkon. Ez az egység szükség-

<sup>1</sup> „Orphée noire”, L. S. SENGHOR: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache c. antológiájának előszava. Paris, Presses Universitaires de France, 1948. XXIX.

képpen csak időleges lehetett. Hamarosan szétválík Césaire és Senghor útja. Damz ghanai kutató szerint Césaire ideológiája korlátozottan forradalmi (nem lép fel az imperializmus ellen), míg Senghoré kifejezetten prokapitalista és misztikus; a kultúra elsőbbségét hirdeti a politikával szemben.<sup>2</sup> A *négritude* végérvényes szétágazása azonban csak a mozgalom második szakaszára esik.

### *Kísérlet a „néger-afrikai esztétika” megteremtésére*

A *négritude* ideológiájának jellegzetes vonásai örökletes módon jelentkeznek L. S. Senghor jelentős kísérletében, „egy néger-afrikai esztétika” megteremtésében. A feladat pusztá kitűzése — ilyen fogalmazásban — már a *négritude* szemléletről vall. Ésszéiben, tanulmányaiban, cikkeiben, előszavaiban, beszédeiben faji tulajdonságokból bontja ki esztétikáját,<sup>3</sup> amely a néger világot kívánja szolgálni.

Teilhard de Chardinnel vallja, hogy az emberiség fejlődésében jelentősebb új szakaszokat különféle fajok keveredése, kulturális kölcsönhatása nyit meg. Egy elvont, egyetemes kultúra szemszögéből ilyenformán utólag még a gyarmatosítást is hasznosnak ítéli. Az oxfordi egyetemen 1961-ben mondott beszédében így összegezi két évtizeden keresztül többször is megfogalmazott gondolatát: „Ami Franciaország politikáját illeti, bár gyakran élesen ostromoztuk, végül is pozitív mérleggel zárul, mivel kényszerített bennünket arra, hogy magunkba fogadjuk az európai civilizációt. Ez serkentette a *négritude*-öt.”<sup>4</sup> Senghor a negyvenes és az ötvenes években tehát — hogy bizonyítékát adja az afrikai elit egyenjogúságának — azt keresi: melyek a néger szellemiségnek azok a sajátosságai, amelyekkel hozzájárulhat az európai (értsd: fehér) kultúra ötvözéséhez, s ezzel egy egyetemes afro-európai kultúra megteremtéséhez. Pontosabban, kettős célt tűzött maga elé: bizonyítani a néger szellemi értékek létezését, s ezek különbözőségét az európaiétól.

A *négritude* faji szemlélete, korlátai miatt a megoldáshoz csak bizonyos emberi tulajdonságok metafizikus kiragadásával és abszolutizálásával juthatott. Feltételezése szerint a mai európai kultúra a görög—latin szellemiség egyenes leszármazottja, s a fehér ember alkotának megfelelően szükségképpen és alapvetően racionalista elveken nyugszik. Ezzel szemben a néger legfőbb jellemzője, hogy emocionális lény. Az európai gondolatiságának, hideg tudatosságának ellenpontjaként a négerben a költői kifejezés spontaneitását, melegségét keresi s véli megtalálni — expresszív tulajdonságokat, — Descartes „gondolkodom, tehát vagyok”-jával az egész néger világ nevében ezt szegezi szembe: „érzek, tehát vagyok”. A költészetet és a zenét éppen érzelmi telítettségüknél fogva tekinti *par excellence* néger kifejezési formáknak. A zenéhez szorosan kapcsolódó tánc központi szerepét az afrikai életében így summázza: „a négerrek táncolják életüket”. Végso elemzésében az európai objektivitását szükségképpen egészíti ki az afrikai szubjektivitása.

Ilyen alaptételre építi esztétikai és nyelvészeti elemzéseit. A ritmus mindenhatóságát hirdeti a lírában, a zenében, a táncban. Lírai receptje a dalolt,

<sup>2</sup> Idézi A. H. Моцейко: Негритюд. Вопросы Философии, 1968. No. 3.

<sup>3</sup> L. S. SENGHOR irodalmi tárgyú értekező prózájának eddigi legteljesebb gyűjteménye a Liberté I. *Négritude et humanisme*. Paris, Seuil, 1964. A Senghortól vett idézetek — hacsak nincsenek másképp jelölve — ebből a kötetből valók.

<sup>4</sup> Idézi I. L. MARKOVITZ: *The Political Philosophy of Leopold Senghor*. New York, City University of New York, 55. (kézirat)

zsoltárszerűen énekelt vers — szemben a szaválásra alkotott európai költeményekkel. A vers belső muzsikáját kiegészítő — Afrikában gyakori — zenei kíséretet is a néger vers belső sajátosságaiból vezeti le. Felidézi a mai Mali területén élő népek legendáját, amely szerint a tam-tam születése megelőzte minden művészetét. Az afrikai nyelvek egyik fő sajátosságát a szókincs konkrét-ságában jelöli meg és megállapítja: az afrikai költészetben a konkrét szavak bőségéből kirakott képszerűség a legszembetűnőbb sajátosság, szemben az európai költészettel, amelyben szabadabban érvényesül a gondolatosság, az elvont főnevek fogalmi építőeleme. A konkrét főnevek, bőséggel áradó jelzők, s a cselekvést hordozó igék gyakorisága az afrikai vers legízesebb fűszerei, amelyeket Senghor a legtisztább néger stílusként ajánl.

Az európai ráció szerinti analitikus, s ez a tulajdonsága a gyakorlati alkalmazás révén érvényesül. A néger racionalizmusa a világ jelenségeit megbonthatatlan egységében, szintézisében észleli és intuitíve érzékeli, közvetlen cselekvés útján.

A mai európai irodalom világi jellegével összeveti az erősen morális, sőt vallásos indítékú afrikai művészetet, s az európai „ateista materializmusával” szembeszögezi az afrikai „spirituális materializmusát”. Az afrikai irodalmat, éppen vallásos kötöttségei folytán nevezi szürnaturalistának. Birago Diop világhírű meséihez írt előszavában így nyilatkozik: „... nincsenek határok Afrikában, még az élet s a halál között sem. A valóságos csak a logikus értelem merev korlátainak áttörésével, csak szürreális dimenziókba való kiterjedéssel ölt testet, válik igazsággá. Azazhogy a néger-afrikai szürrealizmus kozmologikus naturalizmus, szürnaturalizmus.”

Senghor és követői az emocionalizmus és a spiritualizmus kettős piedesztáljáról határolják el magukat a marxizmustól, amely Senghor szavaival nem más, mint „egy német zsidó agyával újrafogalmazott görög—latin racionalizmus”, „hideg materializmus ... amely megveti a spirituális értékeket”.

Senghor megfogalmazásában a *négritude* elkötelezett. Esztétikai rendszerét is azért dolgozta ki, hogy mozgósítson vele. Idealista gondolatrendszeréről szemléletesen árulkodik, ahogyan a végső célt kitűzi. Azt vallja, hogy az 1789-es polgári és az 1917-es szocialista forradalom után „egy harmadik forradalom van érlelődőben, a kapitalista és a kommunista materializmus reakciójaként, amely magába olvasztja és egyesíti az erkölcsi, sőt vallásos értékeket a megelőző két nagy forradalom politikai és gazdasági vívmányaival. Ebben a forradalomban a szerepet a színes bőrű népeknek kell játszaniuk ... glóbusunk új civilizációjának felépítésében”.<sup>5</sup>

### *A négritude tükre versben és prózában*

A *négritude* — Senghor egyszerűsített, valóságos politikai tartalmától érthetően eltekintő meghatározásával: „a néger-afrikai kollektív személyiség” — tendenciaszerűen nyilatkozik meg a szépirodalmi gyakorlatban, korszakonként, területenként, írónként, művenként eltérő intenzitással és formában. Hatását a faji eredetű dac, az asszimilációval és az európai értékekkel való szembenállás, hangsúlyozott afrikaiság, a néger világ egységében a bőrszín mint meghatározó erejű közös nevező kiragadása jelzi legfőképpen. A témák

<sup>5</sup> Idézi L. V. THOMAS: Senghor à la recherche de l'homme nègre. Présence Africaine, No. 54. 1965.

feldolgozásának sajátos módját, tágabb értelemben vett stílusát jelenti az irodalomban, egyfajta jellegzetes hangszerezést. Voltaképpen a gyarmatbirodalmak felbomlásának irodalmi lecsapódása versben és prózában.

Mint irodalmi stílus, a *négritude* 1947–1960 között eleven és hat igazán, válík meghatározó erővé Afrika egy részén. Utánérzések és divat — öntörvényű továbbélés — folytán bélyege azért a hatvanas évek irodalmáról sem kopott le egészen, csak elhalványult, és persze elvesztette igazi tartalmát: modorosság lett belőle. Hatóereje tehát időben meglehetősen pontossággal körülhatárolható.

Térben is — Szenegál, Kamerun, Dahomey, Elefántcsontpart, Kongó, Mali a *négritude* fő fészkei a kontinentális Afrikában, valamint Madagaszkár. Az angol gyarmatbirodalomhoz tartozó nyugat-afrikai területek eltérő társadalmi levegője nem kedvez a *négritude* ideológiájának. Ghana és Nigéria, kisebb mértékben Sierra Leone néhány költőjére és írójára azért hatott: W. Soyinka, C. Ekwensi, R. Armattoo, F. K. Parkes, G. Okara és mások több műve a *négritude* jegyeit hordozza magán.

Vessünk egy rövid pillantást a „négerség” irodalmi tükrébe.

Mint minden romantika, a *négritude* is végletekben szemléli a világot. Költői és írói mintha egyfajta színvakságban szenvednének: a színskálából a fehéret és a feketét emelik ki, s rebellis módon újfajta emóciókkal töltik meg a fogalmakat. A fekete a tisztaság, a szépség, a becsület, a tökéletes emberi test színe, a kontinens méretű őshaza állandó jelzője. A fehér fogalmának esztétikai értéke nullára csökken, sőt zéró alá süllyed: kifejezetten pejoratív értelmet kap. Van, aki szürrealista gátlástalansággal a tejre is az „ébenfa sötét” jelzőt találja a legalkalmasabbnak, hogy kíváncsiságát érzékeltesse. Senghor ilyen verssorokat kanyarít:

*Írok most néked, mert könyveim fehérek, mint az unalom,  
fehérek, mint a nyomorúság, vagy a halál.  
(Levél egy fogolyhoz, Örvös Lajos fordítása.)*

*Tam-tam, ments meg, tam-tam, párdúc-szökelléstől,  
hangya-taktikától  
A nyálkás hullóktól, amelyek harmadnapon bukkantak föl  
a mocsárból  
Hej, de méginkább a fehér lelkek szivacs-talajától,  
enyves-síkos dalítól  
(Kongó, Csoóri Sándor fordítása.)*

B. Dadié versben mond hálát az istennek, amiért négernek teremtette, szinte kérkedik a feje alakjával, az orrával, lábával. Büszke a bőrszínére, mert

*A fehér az egyszeri véletlen színe  
A fekete az idők végtelenjéé  
(Köszönöm, Istenem)*

A *négritude* hangja harsog Dei-Anangból, a mozgalomhoz ugyan hozzá soha nem nőtt, de arra felfigyelő úttörő ghanai költőből:

*Fekete vagyok,  
Oly büszke, hogy fekete!  
Mert a fekete minden színt  
Dúsan magába sűrít  
(Fekete vagyok)*

D. Diop szenegáli költő ugyancsak a *négritude* haragos kardcsapásával választja ketté a színeket:

*ki ott bókolsz tükröktől elfajzott szalonokban,*

.....  
*Ha néha-néha eszedbe jut még föld-arcú anyád kunyhója,  
el-elpirul léped, mely hosszú ideje megsápadt már.*

*(Elpártolt testvér, Csoóri Sándor fordítása)*

A fekete szín és a fekete test ünneplése egyazon szertartás náluk. D. Diop *Egy fekete táncosnőhöz* vagy *Rama Kam* c. verse kiválóan illusztrálja, hogyan emelték a költészet oltárára a fekete testet. A nigériai C. E. Brown a *Lagosi lakodalomban* valósággal tobzódik a fénylő testű néger táncosok látványában, eksztázisban idézi a „tarkón feltornyozott, fülre simuló, fekete s fényes hajzatú kerek koponyák”-at, a „gömbölyű, széles tomporok”-at, a „nyílegyenes háta, pálca formájú nyakak, elliptikus csípővonalak” forgatagát. L. S. Senghor így kiált fel:

*Pőre nő, fekete nő*

*Az életnek színe, a szépségnek formája a te öltözköd!*

*(Fekete nő)*

A büszke faji hovatartozás érzése Senghornál már a címekből is kisugárzik: *Chants d'ombre, Hosties noires, Masque nègre, Femme noire* stb.

A Tutuola nigériai író világhírű regényét, a *Részeg a bozótban* színpadi változatban 1964-ben egy nigériai színtársulat Ghanában is előadta. D. Nwoko modern rendezéséből a *négritude* ismert arcéle bukkan elénk. C. C. O'Brien így számol be róla: „Az est fénypontja a »fehér istenek«, egy európai házaspár megjelenése. Fakóra mázolt arcuk körül csapzott szőke haj lógott: úgy tűnt, mintha csupa láb, meg orr lennének, a mozdulataik szegletesek, szerelmi játéku a madarakéhoz hasonlatos, a hangjuk éles és szomorú. Bizonyos értelemben jóindulatú, sőt erőteljes figurák voltak, de e két vonás különvált, és mindezt a színészek két széthulló rongybábu mozgásával érzékeltették. A közönség vegyes: fekete és fehér volt. A fekete közönség szívből kacagott. Mi, fehérek, szintén nevtünk, de később — és kevesebbet.”<sup>6</sup>

A *négritude* életérzése nagy szerepet játszott az öntudatra ébredt afrikai írástudók narcizmusában: gondolatviláguk középpontja Afrika, mágneses bűvölettel köti őket. A ghanai R. Armattoe kivételével — aki mintegy 20 könyvet adott ki — igazán csak Afrikáról van jelentős mondanivalójuk. Regényeik főhősei mindig négerrek. A guineai C. Laye *Le regard du roi* c. regénye (1954) látszólagos kivétel: itt ugyan fehér ember a vezéralak, viszont negatív figura, aki emberségét az afrikai filozófiához való hasonulás mértékében nyeri vissza, környezete afrikai jellemeiből építi újra önmagát.

A nyugat-afrikai regényben az irodalmi iskolát teremtő két kameruni mester, M. Beti és F. Oyono életművében tapinthatók ki legplasztikusabban a *négritude* nyomai, s kínálkoznak éppen ezért példaként. Hőseiknek legfőbb jellemzője, hogy nem fehérek, s látszólag ezért élnek szolgaságban. Figurákat az élet perifériájából válogatják. Háziszolgák, cselekvésképtelen öregek, a térítő missziók és a fehér gyarmati tisztviselők izolált világából kiemelt jellemek

<sup>6</sup> New Statesman, 1964. május 1.

mozognak regényeikben, elrendeltetésszerűen, előre kirajzolt körpályán. Hőseik, akárcsak a szerzők, egyáltalán nem vagy csak időlegesen találnak kapcsolatot a változás ígértét hordozó politikai mozgalmakkal. A négritude hívei elsősorban vagy kizárólag a kultúra fegyvereit kívánták csak forgatni. Aki nem készül politikai vagy fegyveres harcra, szövetségeseket sem keres. Hőseik menekülnek, menekülnének: faluból a városba, belső településekről a szabadabb látóhatárral kecsegtető tengerpartra, a missziós telepek zárt világából az életbe vagy éppen fordítva, Afrikából Párizsba, a francia főváros idegen világából pedig vissza a szülőföldre. Aki szembeszáll a hatalommal, az csupán magányos lázadó. Ezért törvényszerű regényeikben az afrikai hősök reményvesztett bukása. A négritude ellenpróbája a francia nyelvű prózában leginkább a szenegáli S. Ousmane, aki a fehér-fekete kategóriákban fogalmazó *négritude*-tól a legmesszebb jutott az osztály szempontú társadalomelemzésben.

A *négritude* műfaji elrendeződésben is alakítólag hatott a nyugat-afrikai prózára. Az önéletrajzi regények divatáramlata egyik forrásaként, az ötvenes években, nem nehéz rálelni a *négritude* kisugárzására. Ezekben az autobiografikus írásokban az időleges emigrációban élő néger fiatalság életérzése uralkodik: az elidegenedés, a magára hagyatottság, a félrelököttség, a sors aljáról felfelé igyekvés. A szerzők egyes szám első személyben, néha egy harmadik személy mögé rejtkezve, de mind önmagukról vallanak: a nagy történelmi szerepre készülő afrikairól. Az emigrációs magány közepén a *négritude*-re hangszerelt nyugat-afrikai lírának is jellegzetes témája, sok szép vers ihletője.

A fekete szín, az afrikai test, az afrikai életsors vállalása egyszersmind az afrikai lélek, hit, természetfelfogás vállalását is jelenti a *négritude* ihletésű irodalomban. A nigériai G. Okara, a szenegáli B. Diop lírai prózájában (regényben, mesében) és prózaverseiben különös tisztasággal fogalmazódik meg az animista vallásfelfogás, egy elfelejtett hierarchia, elevenek és holtak, az ember, valamint az állat-, növény-, ásványvilág egysége. B. Diop a folklór naiv hitével fogalmaz:

*Figyelj a tárgyakra, ne csak az élőkre,  
Hallgasd a tűz ropogását,  
Hallgasd a víz csobogását,  
Fülej a szélbe, füleld a fák sóhaját:  
Őseink lélegzete az.*

.....  
*A holtak nem távoznak el örökre.  
M megbújnak az asszonyok keblében,  
A gyermekek sírásában, a felizzó zsarátnokban.  
Nem a föld alatt lakoznak a holtak,  
Hanem a libegő lángú tűzben,  
A panaszosan hajladozó növényben,  
A görgő sziklában*

(Ősök)

Ugyanez a balladai hangvétel tér vissza például G. Okara *A hang* (1964) c. szimbolista regényében. A *négritude* mesterei egyhúru hangszerükön egy fekvésben játsszák a verset s a prózát.

A népköltészet ékítményei díszítik verseiket — ebben is hűségesek Afrikához —, alliteráció, vissza-visszatérő gondolatok gyűrűzése, megtervezett

monotónia, hömpölygő ritmus, amelynek látszólagos ernyedtsége alatt az indulat ereje feszül. Az élet: erő. Az erő: ritmus. A ritmus: élet. L. S. Senghor szájából névtelen afrikai költő hangja dübörög:

*Oh! Ngom! Tyané bajnoka!*

*Én köszöntelek, én falubéli és szívbéli barátod.*

*Fojtott szóval köszöntelek, mint a hajnal sápadt kiáltása  
a gyűlölet*

*És butaság drótsővénye felett és neved zengem és  
dicséreted.*

*Köszöntöm Tasmir Dargui Ndyaye-t, a tudás habzsolóját,  
Kinek nyelve már választékos, s ujjai vékonyak, finomabbak  
és Samba Dyouma-t, a költőt, a gyűjtő, lángoló  
szavút, homlokán a sors barázdáival,*

*Nyaoult Mbodye-t, Koli Ngom-ot, névtestvéreket,  
És mindenkit, ki dideregve bújik este a barátság ser-  
penyőjéhez,*

*Mikor a munkás karok úgy hevernek mint a száraz,  
letört ág.*

*(Levél egy fogolyhoz, Örvös Lajos fordítása)*

Afrika rendszerint nem konkrétan, egy-egy földrajzilag is valóságos tájában, vagy történelmileg hiteles epizódjában, térben és időben konkrétan megragadva jelenik meg a négritude stílusában, hanem mítoszra nagyítva, az elvonatkoztatott ábrázolás szintjén. E művekben Afrika — egy stilizált Afrika — a szabadság és a boldogság szinonimája. Csakhogy túlságosan éteri szövésű, elérhetetlen messzeségbe állított — amelyet a *négritude* stílusában visszakívánni lehet, követelni nem, vágyakozni lehet rá, „fegyverrel ékesített kart” kinyújtani érte nem. Afrika a valóság és az álom, a múlt és a jövő határmezsgyéjén lebeg. Az illuzórikus faji testvériség eszméje csak egy ilyen átromanticizált, tündérvilágba kivetített Afrikában lelhetett hazára. Költészetben lírikusok roppant széles skálája siratja el szárnyaló ódáiban a rabszolgaságba döntött Afrikát, vall biblikus hömpölygéssel a szabad Afrika eljövételéről. Prózában talán a guineai C. Laye kezelte legvarázslatosabban a négritude fekete ecsetjét a falusi életmód, a bearanyozott múlt nosztalgikus freskójának megfestésénél. A *Fekete fiú* (1953) és későbbi regényeinek is sok részlete, mint önálló miniatűr remek, nem véletlenül kedves választása antológiák szerkesztőinek.

A *négritude* hívei nemcsak a hazai olvasóközönség híján, hanem a mozgalom politikai tartalmából fakadóan, az európai olvasóközönségnek címezték mondanivalójukat. Nem annyira népüket buzdították a függetlenségi harcra, mint inkább a humanizmus jogán jelentették be igényüket a szabadságra azoknak, akik elrabolták tőlük. A nyomasztó hazai valóságból a Nyugaton megszerzett műveltség csúcsaira jutott, és a gyarmatosítóval szemben a kultúra párbajfegyverét választó értelmiségi elit képviselői aligha szólhattak volna másként. A *négritude* sohasem vert gyökeret forradalmi mozgalmakban, sőt attól mind távolabb sodródott. Különösen az ötvenes évek vége felé egyfajta vákuumba került a *négritude* költője és írója: elszakadófélben volt a gyarmatosító anyaország közegéből, de nem tért még meg Afrika stilizálatlan valóságába. Nem is akart: szövetségeseit sohasem népének tömegeiben kereste,

hanem a gyarmatosító nép humanizmusát ébresztgette. Innen a fölfelé kiáltás, a hangerő, az érzelmek habverése, az emocionális viharokat regisztráló költészet. Prózában (gondoljunk a kameruni iskolára vagy a nigériai W. Soyinkára, hogy csak a legkézenfekvőbb példákat említsem) innen a kesernyős humor, fanyar szatíra, kissé túlzottan önérzetes gúny. És innen, prózában és versben egyaránt, a harag, a gyökértelenségből fakadó, s éppen ezért túlságosan is széles lendületű, lármás vagdalkozás minden irányba. M. Sinda kongói költő akaratlanul is kitűnően jellemzi a mozgalom egészét:

*Szólj az órákról és a napokról,  
Amikor átkozódunk.*

*.....  
Szólj az őrzöngés óráiról,  
Amikor ordítózunk,  
Amikor dühtől részegen fenyegetőzünk*

*..... (A hajnal fénye, Szücs László fordítása)*

L. S. Senghornál és katolikus ihletésű költőtársainál a haragot és elkese-redést feloldja a keresztényi megbocsátás. Jézusi gesztussal jobbot kínálnak Afrika egykori keresztre feszítőinek. Balássy Béla és Csanádi László csokorra valót gyűjtött ebből a lírából a *Haldokló bilincsek* c. antológiában (1968). A megbékélésnek ez a szelleme azonban nemcsak a missziós papok munkáját dicséri. A hatalmat nem saját népük tömegeivel, hanem a gyarmatosítókkal megosztani kívánó vagy kényszerülő értelmiségi elit objektív helyzetéből fakad ez. A négritude másik szárnyát — fonákját, ha úgy tetszik, de színét, ha a forradalmi költészet oldaláról közelítjük meg — a fiatalon elhunyt és az utóbbi években ismét fényesedő csillagú szenegáli költő, D. Diop fémjelzi. Kevés társával együtt úgy vélte, Senghortól eltérően, hogy nincs mit köszönnie az európai gyarmatosítónak. Lírájukra a *négritude*-ön túli baloldali költészet tercel Nyugat-Afrikából és Dél-Afrikából.

### *A négritude afrikai kritikája*

A hatvanas évekre a nyugat-afrikai irodalom központja Párizsból visszahelyeződik Afrikába. A párizsi intermezzo után ezt a literatúrát a történelem művi úton szétválasztja sziámi ikertestvérétől: a nyugat-indiai néger irodalomtól. A *négritude* eszmevilágát létrehozó történelmi tényezők hatása gyengül, megszűnik. Az elit afrikai értelmiség elidegenedését felváltja a stabilizáció. Az ódáiban megénekelt Afrika harmincegynéhány politikailag független országban testet ölt, kézzelfogható valósággá alakul. A *négritude* az irodalomban avítottá válik. Az ellentmondásos, de antikolonialista éle miatt végső kicsengésében haladó mozgalom legfőbb kritikusa: maga a történelem, amely a hatvanas évekre modorossággá zsugorítja a négerség stílusát.

A *négritude* leginkább alkalmas kifejezőmódja -- gyűlékonyságánál, prózához viszonyított elvontságánál, emocionális töltésénél fogva — a líra volt. Ez a közeg, az ötvenes évek hallatlanul bő termése után, észrevehetően megritkul. Az írástudó első nemzedék jelentős részét felszívja a politika, az államgépezet. Akik a helyükre lépnek, már mindkét lábbal Afrikában állnak,



kevés kivétellel sohasem ismerték a hazátlan emigráció légkörét, mire beérkeztek, már karnyújtásnyira volt tőlük a függetlenségében konkrét haza.

A *négritude* megítélésében persze már korábban megoszlottak a vélemények Afrikában is. Senghorék faji gyökerekből eredeztették, tehát időn kívül helyezték, örök érvényűnek hirdették. Mások pusztán létjogosultságát is tagadták, hiszen nem sajátjaiban, karikírozva, hanem általános emberi mivoltában, specifikumot is magában foglaló teljességben kívánták az afrikait ábrázolni. A néger írók és művészek első világkongresszusán (Párizs, 1956) még látszólag töretlen az egység. A második világkongresszuson (Róma, 1959) már nyíltan kirajzolódnak az ütköző tendenciák erővonalai; a marxista csoport külön nyilatkozattal lép fel. Az angol nyelven dolgozó afrikai írók első konferenciája (Kampala, 1962) a *négritude* kritikájának első nyílt fóruma lesz, ízekre szedik mint ideológiát és mint irodalmi stílust.

A *négritude* legszókimondóbb bírálója Afrikában E. Mphahlele emigrációban élő dél-afrikai író: „Képzeldenek el egy kínait, aki reggel felébred, és kiáltozni kezd az utcán arról, hogy valami kínait fedezett fel a szobraiban, a festményeiben és a zenéjében . . . Ki kell nőnünk végre azt a szokást, hogy feketeségünkre úgy gondolunk, mint valami árura, amellyel az idők végezetéig megtölthetjük írásaink tartalmát.”<sup>7</sup>

A *négritude*-del átmenetileg kacérkodó nigériai W. Soyinka ironikusan *tigritude*-nek, csíkjaival hivalkodó tigrisségnek nevezte a négerség szellemiségét faji alapon hirdető íróársai tevékenységét.<sup>8</sup>

A francia nyelvű írók közül S. Ousmane szerint a *négritude*, szemléletéből eredően gyakran negatív panaszokra ösztönöz, bizonyos értelemben passzivitásra kárhoztat, megelégszik átkokkal, cselekvés helyett. M. Beti, aki a *négritude*-től fokozatosan távolodik, még mélyebbre nyúlt, az irányzat alapját kezdi ki: „Jobb, ha a kérdést társadalmi és nem faji kérdésként kezeljük. Különben is, a helyzet változik, s a gyarmati gyámkodás megszűntével valószínűleg kísérlet történik majd a feketék feketék által történő elnyomására. A társadalmi elnyomás szempontjából kell vizsgálni a helyzetet.”<sup>9</sup>

Beti szavainak — ma már bizonyítható — igazsága olyan súlyos, hogy méltán lehet zárókö a *négritude* izgalmas jelenségéről elmondottakhoz.

<sup>7</sup> Encounter 1961. No. 3.

<sup>8</sup> GERALD MOORE: Seven African Writers. London, Oxford University Press, 1962.

XVI.

<sup>9</sup> Idézi L. KESTELOOT: Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature. Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1965. 299.

BERNTH LINDFORS\*

*Chinua Achebe és a nigériai regény*

„Nyugat-Afrika túlságosan nyers, túlságosan brutális ahhoz, hogy talajt adjon a költői inspirációnak vagy a regényíró alkotói vágyának.”<sup>1</sup> Ezt írta 1930-ban Courtenay Hodgson, aki hosszú ideig angol telepesként élt Nyugat-Afrika partjain. Bár megállapítása indított bizonyos vitát az *Elder's Review* hasábjain, aligha hihető, hogy Angliából ide-települt kortársai nagymértékben különböztek volna ettől a felfogástól. Végére is, a nyugat-afrikai gyarmatokon egyetlen angol sem alkotott valamennyire is jelentős költői vagy prózai művet, és annak lehetősége, hogy egy Joyce Cary vagy Graham Greene nagyságához fogható író jelentkezzen hirtelen Nigériában, Sierra Leonében, Libériában, Gambiában vagy Ghanában, a távoli jövőbe tolódott ki.<sup>2</sup> Francia Nyugat-Afrikában lényegében azonos volt a helyzet. Jobbnak látszott az irodalmi meddőségért az éghajlatot vagy a környezetet okolni, mintsem kétségbe vonni a Fekete Kontinensen ezen kényelmetlen szögletében élő európaiak intellektuális energiáját és alkotó képességét.

Ma abszurdnak tűnik Hodgson megállapítása, hiszen Nyugat-Afrikában angol, francia és több afrikai bennszülött nyelvű irodalom indult virágzásnak. A ghanai születésű Moses Danquah már 1948-ban büszkén jelenthette ki, hogy Hodgson kora óta „néhány ígéretes fiatal inspirációt érzett és elkötelezte magát vágyának, az írásnak”.<sup>3</sup> Danquah nem európai írókról beszélt, hanem fekete nyugat-afrikai költőkről, dráma- és regényírókról, akik angolul és franciául fejezték ki magukat. Ez meglepte volna Hodgson. A harmincas évek elején az angol nyelvű területeken semmi ok sem volt ilyen fejlődés feltételezésére. Afrikai szerzők irodalmi alkotásai rendkívül ritkák voltak. A XVIII. század végén három ex-rabszolga önéletrajzi munkát írt Angliában,<sup>4</sup> a ghanai O. Dazi

\* University of Texas, Austin, Texas, USA

<sup>1</sup> Idézi MOSES DANQUAH: A Blueprint for African Fiction. *West African Review*, (January 1948), 16.

<sup>2</sup> HODGSON állításának alátámasztására azt a tényt szokták felhasználni, hogy Cary és Green nem Nyugat-Afrikában írta nyugat-afrikai regényeit.

<sup>3</sup> DANQUAH: I. m. 16.

<sup>4</sup> O. EQUIANO: *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* (London, 1789); J. A. U. GRONNOSAW: *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself* (Bath, 1770 körül); I. SANCHE: *Letters of the Late Ignatius Sancho, an African. To Which are Prefixed Memoirs of His Life* (London, 1782). Egy másik afrikai, OTTOBAH CUGUANO írta a részben önéletrajzi műfajú *Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Human Species* (London, 1787). A fenti munkákról szóló fejtegetéseket lásd: O. R. DATHORNE: *African Writers of the Eighteenth Century*. *London Magazine*, 5 (September 1965), 51–58. O. R. DATHORNE: *Oluadah Equiano, a Nigerian Writer of the Eighteenth Century*. *Nigeria Magazine*, No. 85. (1965) 130–131.; J. JAHN: *A History of Neo-African Literature* (London, 1968) 40.

Ako 1909-ben megjelentetett egy verseskötetet,<sup>5</sup> a szintén ghanai Joseph E. Casely Hayford pedig 1911-ben furesa filozófiai regényt alkotott *Ethiopia Unbound* címmel.<sup>6</sup> Mindezek azonban irodalmi szemszögből nézve olyan kuriózumok voltak, amelyeket egyrészt nem lehetett megszerezni, másrészt nem váltak ismertté széles körben. A bennszülött nyelvű szépirodalom szinte egyetlen volt a semmivel,<sup>7</sup> bár támogatására Margaret Wrong és a londoni *International Institute of African Languages and Cultures* tettek egyet s mást.<sup>8</sup> A nyugat-afrikaiak egyszerűen nem rendelkeztek olyan irodalmi hagyományokkal, amelyekhez visszanyulhattak volna. Azok, akik elég szerencsések voltak és egyetemi művészeti diplomát szerezhettek, ihletet meríthettek az angol irodalomból. Igen kevésnek adatott meg azonban ez a szerencse. 1930-ban mindössze egy magasabb fokú intézmény működött az angol nyelvű Nyugat-Afrikában, a *Fourah Bay College* Sierra Leonében. Évente alig néhány végzettet bocsátott ki. Mivel kevés afrikai tehette meg, hogy Angliában vagy Amerikában tanulhasson, Brit Nyugat-Afrikában igen alacsony maradt a fekete értelmiségiek száma.

Azokat pedig, akiket közülük komolyan érdekelt a szépirodalom, egy kézen meg lehetett számolni. Nyugat-Afrika irodalmi szempontból még sivatag volt.

A rákövetkező két évtizedben azonban jelentős mértékben megváltozott ez a kép. A több és jobb művelődési lehetőségeikért sikraszálló nyugat-afrikai nemzeti politikai agitáció és a fokozódó népi követelés lassan befolyásolta a brit gyarmati politikát.<sup>9</sup> Több iskolát és főiskolát építettek, több irodalmi mű keletkezett, és jóval több hallgatót küldtek külföldi főiskolákba.<sup>10</sup> Olyan szervezetek, mint a londoni *United Society for Christian Literature* és a nigériai *British Council* az ígéretes afrikai írók felkarolására szépirodalmi pályázatokat hirdettek meg, és a díjnyertes munkákat megjelentették.<sup>11</sup> Fontosabb volt azonban az a támogatás, amit az írók a második világháború után a nemzeti politikusoktól kaptak, akik az afrikai kultúra ébredésének elősegítésén buzgolkodtak. 1948-ban több ilyen vezető hozta létre a *West African Society*-t, amelynek célja az afrikai élet számtalan területén meginduló kutatás elősegítése, az afrikai irodalom fejlődésének

<sup>5</sup> O. DAZI AKO: *The Seductive Coast; Poems, Lyrical and Descriptive*, from West Africa (London, 1909).

<sup>6</sup> J. E. CASELY HAYFORD, *Ethiopia Unbound* (London, 1911).

<sup>7</sup> Egész Nyugat-Afrikában 1927 előtt mindössze 17 afrikai bennszülött nyelven publikált irodalmi alkotást tartottak számon. 1927 és 1937 között további 67 jelent meg. A bennszülött nyelven publikált könyvek közel kilencven százaléka iskolai tankönyv, bibliafordítás vagy a keresztény hitről szóló írás volt. A statisztikák forrása: *A Survey of Literature in African Languages, Books for Africa*, 9 (January 1939) 4–12.

<sup>8</sup> MARGARET WRONG nyugat-afrikai irodalomról szóló könyvei között szerepel: *Africa and the Making of Books: Being a Survey of Africa's Need of Literature* (London, 1934); JACKSON DAVIS és THOMAS M. CAMPBELL társaságában: *Africa Advancing: A Study of Rural Education and Agriculture in West Africa and the Belgian Congo* (New York, 1945); *West African Journey in the Interests of Literacy and Christian Literature*, 1944–5 (London, 1966). Az *Institute of African Languages and Cultures* 1930-ban évenkénti irodalmi pályázatot indított. Az első négy évben 207 pályamű érkezett be 18 nyelven. MARGARET WRONG *West Africa and the Making of Books* című munkájában számol be erről a versenyről. (26.)

<sup>9</sup> JAMES COLEMAN Nigéria ezen korszakát írja le: *Background to Nationalism*. Berkeley & Los Angeles, 1960. 201–229.

<sup>10</sup> COLEMAN: I. m. 239. ARTHUR J. LEWIS, *Society, Schools and Progress in Nigeria*. London, 1965. 42. és 46.

<sup>11</sup> A *United Society for Christian Literature* két ghanai író színdarabját közölte: J. B. DANQUAH: *The Third Woman* (London, 1943) és F. KWASI FIAWOO: *The Fifth Landing Stage* (London, 1943) c. munkáját, továbbá T. CULLEN YOUNG: *African New Writing* (London, 1947) c. antológiáját. Az utóbbi egy *British Council*-irodalmi pályázatra benyújtott elbeszélésgyűjtemény.

biztosítása és afrikai olvasóközönség kialakítása volt. A társaság kiáltványa megállapította, hogy

„... egyetlen nép sem lehet nagy, saját irodalom nélkül. Gondolataikat, törekvéseiket és eredményeiket, történetüket, művészetüket és kultúrájukat, valójában egész létük történetét oly módon kell megörökíteni, hogy sajátjuknak érezzék és a világ felismerje különbözőségét. Az afrikai téma afrikai írókat kíván”.<sup>12</sup>

A nemzet építésének és az irodalom létrehozásának egymás mellett kellett haladnia.

Nigériában éppen most zajlott le ez a folyamat. A függetlenségi törekvéseket fokozott angol nyelvű irodalmi tevékenység kísérte, amely gyorsított ütemben folytatódott a függetlenség kivívását követő években és végül megteremtette azt, amit nemzeti irodalomnak nevezhetünk. Bár a hivatalos gyarmati nyelven, de létrehozott egy megkülönböztethetően nigériai irodalmat. Először 1952-ben hívta fel magára a külvilág figyelmét, amikor Amos Tutuolának Londonban megjelent a *The Palm-Wine Drinkard* című bájos, mesészerű alkotása. De még jóval korábban jelentkezett Nigériában Nnamdi Azikiwe, az ünnepelt nemzeti vezető, aki később Nigéria első elnöke lett, a *West African Pilot* című napilaphoz alapításától, 1937-től kezdve közölte költeményeit, a többi újság is követte példáját. Népszerű folyóiratok, mint a *West African Review*, ez a liverpooli havi folyóirat, nigériai írók elbeszéléseit közölte. Hangsúlyt helyezett arra, hogy tehetséget érző írókat kéziratuk véleményezés végett benyújtására hívjon fel: „A FOLYÓIRAT egyik fő célja annak elősegítése, hogy afrikaiak írjanak. Küldjék hát be kísérleteiket. Barátságosan fogadjuk őket”.<sup>13</sup> 1947-ben helyi kiadású, olcsó kiállítású regények és színdarabok jelentek meg a piaci könyvtáraknál,<sup>14</sup> amelyeket gyűjtőnéven nigériai *chapbook*oknak (népkönyv, filléres könyv, olcsó könyvtár) nevezzük, 1950-ben pedig megtartották az első nigériai Művészeti Fesztivált.<sup>15</sup> Ekkorra már megjelent Tutuola könyve, annak az irodalmi mozgalomnak az alapvető alkotása, amely oly lenyűgöző erővel tört fel az ötvenes és hatvanas években.

Néhány statisztikai adat közelebbről mutatja, milyen gyorsan nőtt ez az irodalom. Az alanti táblázat az évenként publikált nigériai regények, színdarabok és verseskötetek számát tünteti fel 1952-től 1967-ig. Nem vettük figyelembe a fenti időszakban keletkezett bennszülött nyelven írt irodalmi alkotásokat, a fordításokat és a sok száz angol nyelvű *chapbook*-ot.<sup>16</sup> (ld. táblázatunkat.)

A statisztikai adatok természetesen csak részleges felvilágosítást nyújtanak. A könyveken kívül új folyóiratok is megjelentek, amelyek újabb fórumokat nyitottak az írók számára. Afrika legszebb irodalmi folyóiratát, a *Black Orpheus* 1957-ben alapították Lagosban,<sup>17</sup> a *Nigeria Magazine* 1962-ben irodalmi melléklettel gazdagodott, az egyetemisták körében pedig új egyetemi kiadványok, mint a *The Horn*, az *Ibadan* és a *The Muse* ösztönöztek írásra. Az ibadani egyetem drámaiskolája nigériai írók színdarabjait tűzte

<sup>12</sup> *West African Review*, (January, 1948), 11.

<sup>13</sup> Uo. 28.

<sup>14</sup> D. NWOGA: *Onitsha Market Literature*. — *Transition*, No. 19. (1964) 26.

<sup>15</sup> „600 Compete in Nigerian Arts Festival”. *West African Annual*, 1950. 62.

<sup>16</sup> Ezeket J. JAHN: *A Bibliography of Neo-African Literature* (London, 1965) c. munkája sorolja fel. További címek találhatók PÁRICSY PÁL: *A new bibliography of African literature* (Budapest, 1969) és saját „Additions and Corrections to Janheinz Jahn's *Bibliography of Neo-African Literature* (1965)” c. cikkében (*African Studies Bulletin*, 11 (1968), 129—48.)

<sup>17</sup> E folyóirat történetét illetően lásd saját cikkemet „A Decade of Black Orpheus”, *Books Abroad*, 42 (1968), 509—516.

|           | Regények | Színművek | Verseskötetek |
|-----------|----------|-----------|---------------|
| 1952      | 1        |           |               |
| 1953      |          |           | 1             |
| 1954      | 2        |           |               |
| 1955      | 1        |           |               |
| 1956      |          | 4         |               |
| 1957      |          |           |               |
| 1958      | 2        |           | 1             |
| 1959      | 1        |           |               |
| 1960      | 1        |           | 1             |
| 1961      | 2        | 1         | 1             |
| 1962      | 3        | 1         | 2             |
| 1963      | 1        | 7         |               |
| 1964      | 5        | 6         | 2             |
| 1965      | 4        | 4         | 1             |
| 1966      | 6        | 3         |               |
| 1967      | 3        | 2         | 1             |
| Összesen: | 32       | 28        | 10            |

műsorára,<sup>18</sup> és Nyugat-Nigéria-szerte vándorszínészcsoportokat szervezett.<sup>19</sup> A nyugati területen 1959-ben vezették be a televíziót, és rövid idő múlva nigériai szerzők műsorait vetítették.<sup>20</sup> Írók és művészek egy csoportja Ibadanban létrehozta a Mbari Klubot. A példa ragadósnak bizonyult, és alig néhány éven belül újabb négy Mbari-Klub alakult az ország más részein.<sup>21</sup> Számos tekintélyes nigériai író az irodalomkritikában is jeleskedett és nemzetközi konferenciákon vett részt. Témáik „Az angol nyelv és az afrikai író”, „Az író a modern afrikai államban”, „Afrika mai költészete”<sup>22</sup> stb. 1967 táján a világ tudta, hogy Nigériában igen gazdag és sokrétű irodalom alakult ki.

A nigériai írók kedvelt műfaja a regény volt. 16 év alatt 16 szerző 32 regénye jelent meg. A fejlődést a tragikus nigériai-biafrai háború egy időre megállította. Nigériai író első jelentős angol nyelvű prózai munkája Amos Tutuola *The Palm-Wine Drinkard* (1952) című folklorisztikus műve volt. Több kritikus nem tartja regénynek.<sup>23</sup> Egy ember utazását meséli el a holtak országában, valamint visszatérését. A hőst útján számos csodás kaland kíséri, ezeket Tutuola általában a joruba szájhagyományból kölcsönözte.<sup>24</sup>

Két évvel később jelent meg Cyprian Ekwensi *People of the City* (1954) c. könyve, formájában az első igazi nigériai regény.<sup>25</sup> Nagyvárosi krimiporter és bandavezér izgal-

<sup>18</sup> Ezt a fejlődést írja le DAPO ADELUGBA: *Nationalism and the Awakening National Theatre of Nigeria* c. munkája, (M. A. Thesis, Theatre Arts, UCLA, 1964)

<sup>19</sup> W. H. STEVENSON: *Theatre on Wheels*, 1964. Ibadan, No. 20. (1964) 26–28.

<sup>20</sup> „Nigeria TV: The First 5 Years”. *Drum* (Nigerian edition, June, 1964).

<sup>21</sup> B. HENDRICKSE: *The Mbari Story*. *African Forum*, 1 (Summer 1965). 109–110.

<sup>22</sup> CHINUA ACHEBE: *English and the African Writer*. *Transition*, No. 18 (1965) 27–30.; WOLE SOYINKA: *The Writer in an African State*. *Transition*, No. 31 (1967) 11–13.; J. P. CLARK: *Poetry in Africa Today*. *Transition*, No. 18 (1965) 20–26.

<sup>23</sup> Lásd pl. G. MOORE: Amos Tutuola. *Black Orpheus*, No. 1 (1957) 27–35. A *The Palm-Wine Drinkard* magyar fordítása a *Részeg a bozótban*. Afrikai elbeszélők (Budapest, 1966). c. kötetben jelent meg.

<sup>24</sup> Részletesen tárgyalom ezt Amos Tutuola's *The Palm-Wine Drinkard and Oral Tradition* (*Critique*, 11, 1968–69. 42–50) c. cikkemben. Lásd még E. OBIECHINA: Amos Tutuola and the Oral Tradition. *Présence Africaine*, No. 63. (1967) 140–161.

<sup>25</sup> *People of the City* (London, 1954).

mas életét írja le újságírói stílusban. Míg Tutuola képzeletét a bennszülött népmesék táplálták, Ekwensiét főleg az angol és amerikai *pulp fiction*, valamint negyedrangú filmek. Következésképpen Tutuola túlságosan egyszerű volt ahhoz, hogy kielégítse az afrikai olvasókat, Ekwensi pedig nagyon elnyugatiasodott ahhoz, hogy érdeklődést keltsen az európaiakban.

A Nigériában feltűnt következő regényíró azonban már mindenkit kielégített. Chinua Achebét Fekete-Afrika legjobb széppróza-írójának tartják. Achebe a realista regény keretei közt az afrikai társadalom rendkívül élénk képét alkotta meg a változás szakaszában. Első regénye, a *Things Fall Apart* (1958) a Nigériában élő afrikai és európai kultúra összeütközésének emberi következményeit elemzi. A téma mindenkor foglalkoztatta a nigériai írókat. Későbbi regényeiben Achebe visszatért a témához, de mindig más és más szemszögből közelítette meg, miközben új területeket érintett és korábban nem tárgyalt problémákat boncolgatott. Ennek eredménye lett azután, hogy bár mind a négy regénye önmagában zárt irodalmi alkotás, együttvéve mégis összefüggő tetralógiát adnak, amelynek egymástól független részei egymást kiegészítik és megvilágítják. Egységesek, mégis diverzifikáltak, összességükben harmonikusak, amellet egyedi regényként is páratlanok a maguk nemében. Achebe valamennyi regényét Nigéria újkori történetének különböző korszakába helyezi. A *Things Fall Apart* hagyományos ibo falusi közösségben játszódik a századfordulón, amikor az első európai misszionáriusok és a katonahivatalnokok a szárazföld belseje felé kezdtek nyomulni. Az *Arrow of God*-ban (1964) a cselekmény hasonló környezetben játszódik, csak mintegy 25 évvel később. A misszionáriusok és a területi hivatalnokok ekkorra már teljesen gyökeret vertek Nigériában. A *No Longer at Ease*-ben (1960) Achebe a városi élethez fordul, hogy egy művelt nigériai életet mutassa be a XIX. század vége felé. A történelmi visszapillantást a legújabb időkig viszi az *A Man of the People* (1966) c. regényében, amely megsemmisítő politikai szatíra, katonai államcsínnel végződik. Achebe regényei népe és nemzete életrajzának a fehér ember megérkezésével induló fejezetei. Egyetlen más nigériai író sem alkotott olyan prózai munkát, amely saját kora megértése szempontjából ennyire jelentős és érett lenne. Achebe krónikás volt, aki Afrika Európával való találkozásának új történetét írta meg.

Eredményeit vizsgálva elemezzük részletesebben első regényét. A *Things Fall Apart*<sup>26</sup> Okonkwo történetét meséli el, aki híres harcos és tapasztalt földművelő. Alacsony sorból származik, de törzsének gazdag és tisztelt vezetője lesz. Egész élete a rangért való küzdelem. Már kimagasló pozíciót tölt be, amikor véletlenül megöli egyik vérokonát. E bűne miatt el kell hagynia törzsét, és hét éven át száműzetésben kell élnie. Mikor a hetedik év végén visszatér, úgy találja, hogy otthont nyújtó falvában megváltoztak a dolgok. A fehér misszionáriusok templomot építettek és számos embert megtérítettek. A fehér emberek bíróságot is felállítottak, ahol a területi meghatalmazott idegen törvénykönyv alapján ítélkezik. Okonkwo fel akarja lázítani törzsét, hogy lépjen fel az idegenek és intézményeik ellen. Dühében megöli a területi meghatalmazott egyik küldöttét. Amikor a törzs nem támogatja, öngyilkosságot követ el.

Nagyszerű Achebe Okonkwo-jellemzése. Kezdetről fogva a hős uralja a regényt, nyers ereje és ijesztő vérmérséklete mély benyomást hagy bennünk. Apja, Unoka, lusta, nemtörődő, senkiházi volt, aki furulyázással tékozolta el napjait, családjá fenntartására pedig az elnéző szomszédoktól kölcsönzött pénzt. Okonkwo arra kényszerült, hogy fiatalaságától kezdve saját útját járja. Mivel szégyellte apját, hosszú ideig és keményen dolgozott az érvényesülésért. Mindig nagyobb és nagyobb célt tűz ki maga elé, hogy végül is önmagát semmisítse meg. Saját erejét túlbecsülő ember, olyan hős, aki azáltal idézi elő saját tragé-

<sup>26</sup> London, 1958. Heinemann. Az idézeteket ebből a kiadásból vettük.

diáját, hogy olyat is megkísérel, aminek eléréséhez nincs ereje. Tragikus vétsége hajthatatlansága, nem pedig önhittsége. Nem alkalmazkodik a változó időkhöz, hanem a történelem kerekét akarja visszaforgatni, olyan életformát akar újratemeteni, amely már felbomlófélben van. Száműzetésben töltött évei után nagyon is tisztán látja, hogy az európai misszionáriusok és katona-hivatalnokok által bevezetett társadalmi változások a törzsszolidaritási érzését aknázzák alá. Amikor azonban vissza akarja szerezni vezető pozícióját a faluban, hogy megfékezze a változások erőit és ezeknek ellenálljon, több elhamarkodott lépést tesz. Elveszti a talajt a lába alól és elbukik.

Okonkwo bukása a tradicionális ibo társadalom bukásának szimbóluma. Achebe azt mondta, hogy e regényhősének megválasztása során

„olyan jellemet akartam, amely ezen sajátos népcsoport képviselőjének tekinthető. Csodálják az erős embert, a gazdag embert, ezt az embert, akinek számos felesége és számos farmja van . . . Ennek a sajátos társadalomnak a gyengéje, hogy nem tud alkalmazkodni, nem tud hajlékony lenni . . . Úgy gondolom, hogy (Okonkwo) idejében azok voltak az erősek, akik nem hajoltak meg, és azt hiszem, hogy ez magának a kultúrának a hibája volt.”<sup>27</sup>

Így Okonkwo hibái társadalmának hibái. A dolgok szétesnek Ibo-országban, mert az Okonkwóval szimbolizált ibo társadalom nem elég rugalmas, és nem fogékony a változásokra. A regény a tradicionális afrikai törzsi konzervativizmus kritikája.

„Nem szimpatizáltam teljesen Okonkwóval” — mondja Achebe . . . „Az életnek tovább kell mennie, és ha valaki visszautasítja a változások elfogadását, bármilyen tragikus is, félresöprik az útból.”<sup>28</sup>

Achebe tradicionális ibo társadalmának képe mégis csupa részvétet áraszt. Szimpatikusan ábrázolja és tiszteletre méltónak mutatja be a szokásokat, szertartásokat, hiedelmeket és intézményeket, amelyek a falusiak életét szabályozták a fehér emberek érkezése előtt. Okonkwo és népe nem vadságban és barbárságban élt. Társadalmuk jól berendezett és összetartó volt, tökéletesen alkalmazkodott környezetéhez. Achebe ennek az életmódnak a „jó oldalát” igyekszik kiemelni: „az élet költőiségét, az egyszerűséget, ha úgy tetszik: a boldogság, a szomorúság és a munka megosztásának közösségi jellegét, a művészetet és a zenét”.<sup>29</sup>

Ugyanakkor azonban nem tesz kísérletet arra, hogy elemezze az ibo társadalom negatív jellemvonásait. Elismeri, hogy esetenként előfordultak rituális gyilkosságok; az ikreket kitették, és hagyták, hogy meghaljanak az erdőben, a szellemi vagy fizikai rendellenességeket mutató embereket pedig kivetettekként kezelték. Azt is elismeri, hogy az ibo férfiak nagy súlyt fektettek arra, hogy a férfi rendkívüli erejét vagy bátorságát bizonyítsa. Achebe úgy érzi, hogy „ez a sajátos társadalom . . . túlságosan hitt a férfiaságban. Talán ez is egyik oka annak, hogy végül összeomlott . . . megvolt ez a kegyetlen oldala és úgy hiszem, hogy ez is hozzájárult hősöm bukásához”.<sup>30</sup> Achebe a tradicionális ibo társadalom képét igyekszik megrajzolni, figyelembe veszi belső gyengéit éppúgy, mint erősségeit. Érzi, hogy amíg az olvasók nem kapnak teljes képet, képtelenek felfedezni Okonkwo tragédiáját, valódi méreteit.

Ennek a képnek fontos része az ibo társadalom reagálása az első fehér ember érkezésére. Okonkwo és barátai hallottak kósza híreket a különös emberekről, de csak nevettek rajtuk. Amikor azonban szinte egy teljes falut eltörölnek a föld színéről, hogy a

<sup>27</sup> Africa Report, 9 (July, 1964) 19.

<sup>28</sup> Cultural Events in Africa, No. 28 (1967) II.

<sup>29</sup> Africa Report, 9 (July, 1964) 19.

<sup>30</sup> Uo.

területre küldött fehér emberük meggyilkolásáért bosszút álljanak, komolyan veszik az idegeneket. A vérengzés mély nyomot hagy a környező falvak lakóiban, és amikor néhány évvel később a misszionáriusok megérkeznek ide helyet kérve, hogy templomaikat felépíthessék, a falu a szellemek által megfertőzött „gonosz erdőt” kínálja fel, amelyet egyetlen épeszű ibo sem fogadna el. A misszionáriusok, amikor ebbe örömmel belemennek, nagy megrökönyödést váltanak ki.

„A következő reggel az őrült emberek hozzáláttak az erdő irtásához és házuk építéséhez. Mbanta lakói azt hitték, hogy valamennyien halottak lesznek négy napon belül. Elmúlt az első nap, a második, majd a harmadik és a negyedik és egyikük sem halt meg. Mindenki megzavarodott. Aztán azt terjesztették, hogy a fehér ember fétise hihetetlen erejű. Azt mondták, hogy üveg van a szemén, úgy hogy láthatja és beszélhet a gonosz szellemekkel. Nem sokkal ezután, megszerezte első három térítettjét.” (134)

Az idegen kultúra a katonai erő, a vallási félreértés és félelem eredményeként bázist alakít ki Ibo-ország szívében.

Az új egyház fokozatosan tért hódít, először a kivetettek és a nem kívánatos személyeket nyeri meg, majd a törzs néhány tiszteletben álló tagját. Okonkwo gyermeke, Nwove is megtér, ami nem tetszik Okonkwónak. Az új keresztények teljes védeltséget élveznek, mivel a fehér emberek felállítottak egy kormányt és törvényszéket létesítettek. Mindemellett komoly konfliktusok lobbannak fel, amikor néhány hitbuzgó megtért feladatának tekinti a törzsi vallás megszenteltségtelenítését. Egy idősebb ember találoán jegyzi meg:

„A fehér ember nagyon okos. Vallásával nyugodtan és békében érkezett. Szórakoztunk ezen a butaságon, és megengedtük neki, hogy itt maradjon. Most megnyerte testvéreinket, klanunk többé nem cselekedhet egységben. Késsel vágta szét azokat a dolgokat, amelyek minket összetartottak, mi pedig szétestünk.” (158)

Achebének az „új rend”-del szembeni magatartását az új rendet hozó fehér emberek leírása tükrözi. Közöséges emberi lények, se nem mind jó, se nem mind rossz, és hibáik ellenére is igen jószándékúak. Itt van Mr. Brown, a jósa és szimpatikus misszionárius, aki gondosan tanulmányozza a klan tradicionális vallását, mielőtt téríteni kezd. Könnyen veszi a dolgokat, fokozatosan elnyeri a falusiak tiszteletét, és nagy sikereket ér el térítési törekvéseiben, mígnem egészsége megromlik és kénytelen hazatérni. Helyettesse, James Smith tisztelendő „másfajta ember”.

„Nyilvánosan elítélte Mr. Brown kompromisszumos és alkalmazkodó politikáját. A dolgokat feketén és fehérén látta. És a fekete rossz volt. A világot csatatérnek fogta fel, ahol a fény gyermekeit halálos konfliktusba állította a sötétség fiaival.” (164)

Smith tisztelendő szűklátókörűsége, érzéketlensége és vallási fanatizmusa olyan válságot vetítenek előre, amely szakadással fenyegeti a falut.

Mr. Brown és Smith tisztelendő képének egymás mellé állításával Achebének a misszionárius kereszténység két ellentétes arcát sikerült ábrázolnia. Az egyik a könyörület, türelmes és jó, a másik a kegyetlen, bosszúálló és előítéllettel, gyűlölettel telt. Mindkettő a tradicionális afrikai társadalom egységét aknázza alá, de mindkettő más úton jár. Achebe Mr. Brown mellett foglal állást. Az egyetlen valamennyire is jelentős európai a regényben a területi meghatalmazott, aki semmit sem tud arról a népről,



amelynek kormányzására küldték. Idegen törvénykönyv alapján szolgáltat igazságot, a bennszülöttek viselkedését angol magatartási normák alapján értékeli. Az etnocentrizmus és a faji gőg példaképe. Amikor leég a misszió egyik temploma, börtönbe vet hat idősebb klantagot, gyújtogatással gyanúsítva őket. Aztán a „Pax Britannica”-ra oktatja őket, de meg sem kísérli, hogy véleményüket is meghallgassa, hogy álláspontjukat megértse. Egyszerűen feltételezi, hogy tévednek, és ezért megbünteti őket. Ironikus módon éppen ő az, aki később azzal kérkedik, hogy sokat tud az afrikai „bennszülöttek”-ről és hiedelmeikről. A regény végén megtudjuk, hogy könyvet akar írni a fekete kontinensen szerzett tapasztalatairól, „sok töprengés után már ki is választotta a könyv címét: *Az Alsó-Niger primitív törzseinek megbékítése*”. (185) A cím tükrözi Anglia afrikai „civilizáló küldetéséről” vallott felfogását, valamint mélyen gyökerező faji és kulturális gőgjét: „gyarmati mentalitását”.

Achebe világosan rámutat arra, hogy európai és afrikai alakjai képtelenek egymást megérteni, mivel más-más feltételezésekből indulnak ki. Minden egyes ember olyannyira erősen gyökerezik saját kultúrájában, hogy képtelen más szemszögből látni a világot. Még az ibo vallási hiedelmeket szorgalmasan tanulmányozó Mr. Brown sem tudja megérteni az abban rejlő bölcsességet, mivel előre feltételezi, hogy valamennyi vallás, a sajátját kivéve, téves és bűnös. A szűkebb látókörű emberek, mint Okonkwo, Smith tisztelendő és a területi meghatalmazott gyakorlatilag lehetetlennek tartják, hogy a másik ember kultúráját komolyan vegyék, sokkal kevésbé hajlandók engedményekre, amikor viselkedését magyarázzák. A különböző fajú emberek megértésének hiánya tragédiába torkollik. A tragédia pedig éppannyira az afrikaiak hibája, mint az európaiaké. Egyikük sem képes túllátni saját etnocentrizmusának szűkre szabott határain.

Afrika igen sokat szenved. A két kultúra összeütközik és a gyengébb meghátrál. Nagy gondot fordít Achebe arra, hogy megmutassa, a tradicionális afrikai társadalom összeomlása éppúgy a belső gyengeség, mint a külső erő következménye, hogy a társadalom, amely képtelen alkalmazkodni, végül is el kell, hogy pusztuljon. De arra is meggyőzően világít rá, hogy ez a sajátos afrikai társadalom még hosszú ideig fennmaradhatott volna, ha Európa nem tör be hirtelen. A regény megmutatja, hogy az ibo falvak jól szervezett és demokratikus kormányzott egységek voltak, hogy vallási és jogi kényszer hatott az egyéni viselkedésre és hogy az eredményt jutalmazták, ami keményen dolgozó ember számára lehetővé tette, hogy származásától függetlenül magas pozíciókba emelkedjen a törzsön belül. Az ibo társadalom civilizált és stabil volt, nem pedig „primitív” és kaotikus. A fehér ember megjelenésével a „dolgok széthullottak”, és az anarchia kerítette hatalmába az ibo világot. A Yeats-tól vett cím azért jelentős, mert összefoglalja Achebe afrikai történelemről vallott felfogását. A fehér emberek nem hoztak fényt egy sötét kontinensre, ahogy ezt széles körben feltételezik, „civilizáló küldetésük” eredménye nem béke, rend és harmónia. Inkább az ibo civilizáció ismeretlen lerombolói, egy hatalmas királynok gőgös szolgálói, akik elpusztítanak egy jól szervezett, összetartó, igen erkölcsös társadalmat azzal, hogy saját kormányzási formáikat és vallási tiszteletüket kényszerítik rá. Ezzel Achebe újraértelmezi az afrikai történelmet, afrikai nézőpontból.

Értelmezése minden oldalról tárgyilagos, becsületes és igazságos. Bár alapvetően az ibókkal szimpatizál, elég jól megérti európai jellemeinek gyarmati mentalitását ahhoz, hogy ne gonosz szívű gazemberekként vagy szörnyekként ábrázolja őket, hanem hiteles emberi lényekként, akiknek cselekedeteit egy eszme indokolja. Célja Afrika Európával való első összeütközésének vizsgálata, afrikai szemmel, de ezt az összeütközést távolról ábrázolja, nézeteit nem torzítja el az érzelem. Látja és számunkra is láthatóvá teszi azokat a félreértéseket, amelyek a konfliktust elősegítették, az események azon láncolatát, amely elkerülhetetlenül tragédiához vezetett. És mivel sosem téveszti szem elől történetének nagyobb dimenzióit, az egyedi cselekedetek mindig szélesebb jelentőségűek.

Talán erre gondolt Wole Soyinka, nigériai drámaíró, amikor azt mondta, hogy „cselekménye ellenére a *Things Fall Apart* nagyszerű elmélkedő regény marad”.<sup>31</sup> Az első angol nyelvű regény, amelyet afrikai írt.

A *Things Fall Apart*-nak mind stílusa, mind tartalma Achebe művészi integritását és fogékonyságát tükrözi. Nem azonos nyelven szólaltatja meg angol és ibo alakjait, az angolban afrikai bennszülött stílust teremtett, amely az ibo bennszülött nyelv kifejezőmódjához hasonlít.<sup>32</sup> Bennszülött szavak, kifejezések és közmondások<sup>33</sup> gyakorlatilag szó szerinti fordításban kerültek a párbeszéd megfelelő helyeire.

Ez az „új angol”, ez az „egyszerre egyetemes és egyedi tapasztalatok közvetítésére”<sup>34</sup> alkalmas nyelv az, amelyen Achebe regényeit írta. Új prózai stílust vezetett be az angol nyelvbe, afrikai stílust, amely tökéletesen kifejezte afrikai gondolkodásmódját.

Achebe jelentősen hatott a későbbi nigériai regényírókra. Különösen a fiatal ibo írókra, akik először főiskolai vagy egyetemi tanulóként ismerkedtek meg munkáival. Az 1960-as évek elején számos nyugat-afrikai oktatási intézmény az angol tanfolyamok előírt anyagának fogadta el regényét, a *Times Literary Supplement* 1965-ben megállapította: „Valószínűleg már maga a *Things Fall Apart* is jelentős tényező a fiatal nyugat-afrikaiak műltről alkotott képének alakításában, a múlthoz való viszonyában, éppúgy, mint a szöszék és az iskolák sokszor kicsavart tanításai.”<sup>35</sup> A falvakban és városokban felnőtt fiatal ibo olvasók Achebe regényeiben saját világukat ismerték fel. Amikor maguk is elbeszéléseket és regényeket kezdtek írni, természetesen igyekeztek utánózni azt, amit Achebe tett. 1968-ban féltucat új ibo író — Nkem Nwankwo, Elechi Amadi, Flora Nwapa, E. C. C. Uzodinma, John Munonye, Clement Agunwa jelentkezett nyomtatott munkával. Nem tűnt már elhamarkodottnak az az általánosítás, hogy a nigériai prózában „Achebe-iskola” jelent meg.

Achebe befolyása mind a témában, mind a technikai eszközök terén nyilvánvaló volt. A hat közül mindössze egyetlen író játszatta regényét városban. A többiek a tradicionális ibo társadalommal foglalkoztak, hárman a fehér ember érkezése előtti állapotokat írták meg. Hárman, beleértve a városi témájú regényírót is, Achebe kedvenc témájával, az Ibo-ország régi és új értékei közti konfliktus vizsgálatával foglalkoztak. Mind a hat bennszülöttek kifejezőmódjának visszakövésére törekedtek, a párbeszédbe és az elbeszélő részekbe számos közmondást, fordulatot és metaforát szőtt, ezeket anyanyelvükből fordították le. Nem szolgálai utánzatok voltak. Mindegyik valami személyes és sajátos jegyet vitt a nigériai prózába. Világos azonban, hogy nem írták volna meg, amit megírtak, vagy nem úgy, ahogy megírták, ha nem lett volna előttiük Achebe példája.

<sup>31</sup> W. SOYINKA: And After the Narcissist? African Forum, 1 (Spring, 1966) 55.

<sup>32</sup> Részletesen tárgyalom ezt African Vernacular Styles in Nigerian Fiction (College Language Association Journal, 9, 1966. 265–73.) c. cikkemben. Achebe stílusáról írók közül megemlítjük a következőket: G. MOORE: English Words, African Lives. Presence Africaine, No. 54 (English edition) (1964) 90–101; E. MPHAHLELE: The Language of African Literature. Harvard Educational Review, 24 (1964) 298–305. és E. JONES: Language and Theme in Things Fall Apart. Review of English Literature, 5 (October, 1964) 39–43.

<sup>33</sup> Az Achebe által felhasznált közmondásokra vonatkozóan lásd The Palm-Oil with Which Achebe's Words Are Eaten (African Literature Today, No. 1, 1968. 3–18.) c. cikkemet, továbbá A. J. SHELTON: The 'Palm-Oil' Language: Proverbs in Chinua Achebe's Novels. Modern Language Quarterly, 30 (1969) 86–111.

<sup>34</sup> The English Language and the African Writer. Moderna Språk, 58 (1964) 444–46, ugyanez a cikk jelent meg English and the African Writer címen (Transition, No. 18, 1965. 29–30.).

<sup>35</sup> Finding Their Voices. Times Literary Supplement. (September 16, 1965) 791.

Még néhány idősebb nigériai regényíró is félreérthetetlen jelét adja Achebe hatásának. Az ibo Onuora Nzekwu, aki első két regényét nehézkes, szertartásos prózában írta, esetenként Sir Walter Scott-tól, Robert Southey-től és Shakespeare-től kölcsönzött idézetekkel, harmadik regényében, a *Highlife for Lizards*-ban (1965) hirtelen felfedezi, hogyan kell az afrikai bennszülött nyelv stílusában írni. Ezt tette T. M. Aluko, a veterán joruba regényíró is, akinek irodalmi pályája az 1940-es évek elején indult.<sup>36</sup> Chukwuemeka Ike, Achebe egyik közeli barátja, iskolatársa a gimnáziumban és az ibadani egyetemen, őszintén elismerte, hogy saját alkotásait nagymértékben befolyásolták azok a témák és technikai eszközök, amelyeket a *Things Fall Apart*-ban és a *No Longer at Ease*-ben talált.<sup>37</sup> Fiala és idős írók megtanulták Achebétől, hogyan afrikánizálják prózájukat.

Talán nem érdemes töprengeni, hogy milyen irányt vesz majd a nigériai próza, ha vége lesz a polgárháborúnak. Az évtized eddigi évei alapján ítélve azonban nagyon valószínű, hogy Achebe befolyása tartós marad. Nehéz a nigériai írók számára, hogy kivonják magukat hatása alól. A nigériai irodalomban a hatvanas években megfigyelhető megnövekedett alkotói kedv alapján azonban bizonyosnak látszik, hogy számos író — aki Achebét követte — saját útjára fog térni, és új területeket fog felfedezni.<sup>38</sup> Így a nigériai próza sokrétűbbé és komplexebbé válhat, miközben kifejleszti hagyományait. Mindez csak feltételezés, mivel a polgárháború bizonyára gyökeresen meg fogja változtatni a nigériai irodalmat.

Említést érdemel, hogy közvetlenül a háború kitörése előtt Achebe írói érdeklődése megváltozott. Harmadik regényének, az *Arrow of God*-nak (1964) befejezése után elhatározza, hogy elfordul a múlttól, és kizárólag jelenkori témáknak szenteli idejét. „Világos — mondta —, hogy az az afrikai író, aki igyekszik elkerülni a mai Afrika nagy társadalmi és politikai kérdéseit, végül teljesen feledésbe merül.”<sup>39</sup> A hitelességigény indította Achebét az *A Man of the People*-ben (1966) arra, hogy olyannak írja le a független Nigériát, amilyennek látta — „a korrupció és a zűrzavar szennygyödrének”.<sup>40</sup> Korábbi regényei, amelyek Európának az afrikai falu életére gyakorolt hatásával foglalkoztak, igen jelentősek voltak megírásuk idején, de közben Achebe úgy látta, hogy „azok a dolgok, amelyek három vagy négy évvel ezelőtt foglalkoztattak bennünket, már nem mind fontosak. Afrikában három év nagy idő. Minden olyan hamar változik, hogy gyorsan kell futnunk, hogy ne maradjunk el. Tíz évvel ezelőtt nem voltunk függetlenek, és azok a dolgok, amelyek akkor fontosaknak tűntek, ma már nem azok”.<sup>41</sup> Achebe lépést tartott

<sup>36</sup> One Man, One Wife (Lagos, 1959) c. első regényének borítólapján levő ismeretetés szerint Aluko „díjakat nyert a British Council által 1944-ben és 1945-ben Nigériában rendezett elbeszéléspályázaton, angol egyetemi évei alatt hobbyként írt (1946–1950)”.

<sup>37</sup> Interjú a szerzővel Los Angelesben, 1966. május 13-án.

<sup>38</sup> Ezt a feltételezést hamarosan ellenőrizni lehet, mivel a Heinemann kiadó nemrég bejelentette, hogy Achebe ibo követőinek három regénye jelenik meg 1969-ben vagy 1970 elején. Mindhárom regényt 1967 júliusában, közvetlenül a polgárháború kitörése előtt nyújtották be a kiadóhoz.

<sup>39</sup> C. ACHEBE: The African Writer and the Biafran Cause. *Kroniek van Africa*, Special Biafra issue (1968), 65. A tanulmány megjelent még a *The Conch: A Biafran Journal of Literary and Cultural Analysis* (Paris) című folyóiratban, 1 (1969) No. 1. 8–14.

<sup>40</sup> Uo., 68.

<sup>41</sup> An Interview with Chinua Achebe. *Spectrum*, July–August, 1967. Minden jel arra mutat, hogy Achebe továbbra is politikai prózát írt volna, ha nem jött volna közbe a nigériai-biafrai háború. A *Sunday Nation*nek (Nairobi) adott interjújában (January 15, 1967. 15.) ezt mondta: „A regénnyel kapcsolatban éppen most . . . a politika érdek. Az *A Man of the People* közel sem szalmalángszerű fellobbanás volt. Ez új szakasz kezdete, amelyben megkísérlem szigorú megfigyelés tárgyává tenni, mit is csinálunk mi Afrikában a függetlenséggel — mindezt Nigéria példáján, amelyet a legjobban ismerek”.

az idővel, reagált társadalmának egymást váltó problémáira. Tíz évvel ezelőtt újjáépítő volt, aki az afrikai múlt nemes képének megalkotására szánta el magát; közvetlenül a háború kitörése előtt dühös reformer lett, aki keresztes hadjáratot indított az afrikai valóság erkölcstelensége és igazságtalansága ellen. Így regényei nemcsak a nigériai történelem hetven évének krónikáját adják, de a múlt évtizedben uralkodó afrikai értelmiségi gondjait is bemutatják.

Regényeinek jelentősége tartós lesz. Az olvasók a kor afrikai tapasztalatainak értelmezését találják benne. Az ibo falusi élet részvétellel teli felidézése, a huszadik század közepi Lagos szemléletes bemutatása, a nagyszerűen megrajzolt alakok valószínűleg ugyanolyan erővel hatnak majd, mint ma és ékesszólóan idézik fel a nigériai múlt ezen zűrzavaros korának döntő momentumait, amely az első fehér ember érkezésével kezdődött és a polgárháború kitörésével fejeződött be. Achebe regényei méltán kerülhetnek az afrikai irodalom klasszikus alkotásai közé.

*(Fordította: Inotai András)*

## *A nyugat-afrikai színház története*

Az európai értelemben vett színház — gyökértelen Afrikában; közvetlen élmények és hatások eredményeként nyugat-európai színházi formák, játékstílus és téma átplántálásával jelent meg először Nyugat-Afrikában századunk 20-as éveiben.

Ha a modern afrikai dráma történetét, a cselekménybonyolítás, a megjelenítés technikáját, a karakter-teremtés módszerét elemezzük, sok jellegzetességet csak a dráma-tradíciók ismeretében érthetünk meg. A tradicionális drámát Afrikában a fesztiválok jelentik.

Napjainkban — tudományos igényű leírásokból — mintegy 100 fesztivál ismeretes.<sup>1</sup> Bár népenként jelentősek az eltérések, felidézünk néhány olyan általános jellegzetességet, amely befolyásolta — befolyásolhatta — az európai színház afrikai elterjedését, és hatott a mai modern drámára.

1. Az afrikai vallás — a kutatók elsősorban nyugat-afrikai vizsgálatait véve figyelembe — egy főistent ismer, a világ teremtőjét, a dolgok és emberek mindenható urát. Közte és az emberek között számos más isten közvetít, s a fesztiválünnepek e közvetítő istenek — az ősök — dicsőítései (őskultusz).

2. A fesztivál központi alakja, „főszereplője” egy isten, akit többnyire a varázsló személyesít meg maszk segítségével. Szereplése és cselekedetei képletesek, szimbolikusak, és magának a fesztiválnak is sok jelképes eleme van.

3. Az ünnepséget a szabadban tartják, központi helye általában a piacter, ill. bizonyos tárgyakhoz, földrajzi tényezőkhöz kötött istenek ünneplésekor az isten tartózkodási helyének tudott terület (folyópart, erdei tisztás stb.). A fesztiválnak e helyeken játszódó részei ceremonálisak (pl. itt mutatják be az áldozatokat), s mint ilyenek, az egészében mozgó, állandóan helyszínt váltó ünnepi felvonulás egy-egy nyugvópontját, megállóját jelentik.

4. Az ünnepség megszakítás nélkül tart (gyakran még a több napos fesztiválokat sem szakítja meg éjszakai pihenő).

5. A fesztiválban nem a ceremonális, hanem a történetet kifejező elemek dominálnak, a fesztivál mégsem epikus, hanem emocionális.

6. Az ünnepi játéknak minden résztvevője — szereplő. (Ha az európai értelemben vett színház kategóriáiban fogalmazunk: nincsen külön szereplőgárda és nézőközönség.)

7. A fesztivál legfontosabb alkotóeleme a tánc és a zene, jellegzetessége a dobok (elsősorban az ún. beszélő dobok) és a maszkok használata.

Mindezek alapján az afrikai tradicionális drámajátszást az európai színháztól a következő alapvető különbségek választják el: az afrikai dráma valamennyi jelenlevőt

<sup>1</sup> A fekete-afrikai fesztiválokról 1965-ig publikált ismertetéseket, tanulmányokat jól foglalja össze KAY MCNEIVE kézíratos bibliográfiája (African Theatre Bibliography, Kansas, Tex., 1966. 11) — Mikrofilmen megtalálható az MTA Könyvtárának Mikrofilmtárában.

aktivizáló, megszakítás (tagolás) nélkül tartott, változó szabadtéri helyszíneken játszódó, kronológikus rendben előadott eseménysorozat. Előadásában a próza háttérbe szorult, szerepét a zene és a tánc veszi át.

A tradicionális fekete-afrikai színház másik, kevésbé igényes, „profán” színjátéktípusa a vígjáték. Különböző néven szerte Nyugat-Afrikában ismert s ma is népszerű. Legismertebbek a mandingo nép kotebái<sup>2</sup> — 20—30 perces, többnyire zenekísérettel előadott, a falusi élet mindennapjainak fonákságait megjelenítő komédiák. Szereplői mindig felnőtt férfiak, akik erőteljes mozdulatokkal, mimikával és táncsal teszik kifejezőbbé és színesebb előadásait. E játéktípus ma is él, elsősorban a falvakban, de a nagyvárosokban is népszerű. A modern afrikai színházra nem hatott, de az elefántesontparti és szenegáli vígjátékírók felhasználják nyers humorát, tradicionális esemény-fordulatait.

### *A 30-as évek színháza*

Az évszázados tradíciók elfojtásával indul „hódító” útjára az európai színmű a XX. század elején. A századfordulón meggyorsul a gyarmati adminisztráció kiépítése, s egyidejűleg megélénkül a keresztény egyházak missziós tevékenysége is.<sup>3</sup> Különösen a missziók harcolnak a „barbár”, babonás fesztiválok ellen, de tiltják híveiket a gyakran erotikus témájú, „primitív” komédiák hallgatásától is. A 20-as évek elején az európai kutatók által mutatott érdeklődés már a „kihalásra ítélt”, az európai kultúra által visszaszorított drámatradícióknak szól.

Az afrikaiak színházszerepét az egyház rövidesen saját szolgálatába állította, s a missziós telepek iskolái alkalmi színelőadásaiakon bibliai történetek dramatizált változatait mutatták be. Ezek az előadások voltak a bevezetői a 30-as évek elején kibontakozó és nagy sikert arató színházi mozgalomnak,<sup>4</sup> amely már letörölhetetlenül magán viselte az európai színház hatását.

A modern nyugat-afrikai színház bölcsője egy iskola, a Dakarhoz közeli Gorée szigeten működő École William Ponty, Francia Nyugat-Afrika egyetlen felsőfokú oktatási intézménye. Az iskola — nagymértékben C. Beart francia paptanár kezdeményezésére és irányításával — 1933-tól évente megrendezte a Benniszültött Művészetek Fesztiválját, s ezeken színműveket is bemutattak. Az előadásokon kezdetben a leányszerepeket is fiúkkal játszották. A rufisque-i középiskola volt az első, amelyik 1939-ben leányokat is színpadra állított, s példáját hamarosan a Ponty iskola is követte. A 30-as években mintegy 50 színművet mutattak be. A szerzők nevét nem jegyezte fel az iskolai krónika — többnyire diákok voltak, akik a nyári szünidőben végzett folklór-gyűjteményeiket használták fel darabjaik nyersanyagául —, az előadásokról azonban olvashatunk néhány korabeli beszámolót.<sup>5</sup> Az 1930-as években játszott darabokat hat téma-

<sup>2</sup> Vö. CLAUDE MEILLASSOUX: *La farce villageoise à la ville* (Le koteba de Bamako). = *Présence Africaine*, No. 52 (1965) 27—49.

<sup>3</sup> A múlt század 80-as éveiben kb. 30, az első világháború idején mintegy 100 missziós telep működött Nyugat-Afrikában.

<sup>4</sup> A színház gyors nyugat-afrikai elterjedésében szerepet játszott a film tömegsikere is. Vö.: F. J. AMON d'ABY: *La Côte d'Ivoire dans la cité africaine*. (Paris, 1951. Larose) c. munkája.

<sup>5</sup> Ld. C. BEART és mások cikkei, ismertetései a *L'Éducation Africaine* (Dakar) 37., különszámában: *Le théâtre indigène et la culture franco-africaine* (1937); DENIS MORAN írását: *Le théâtre indigène en Afrique Occidentale Française* (*Revue Politique et Littéraire*, 75, 1937. 573—576.), valamint L. S. SENGHOR visszaemlékezéseit: *Le théâtre des normaliens a Les plus beaux écrits et de l'Union Française et du Maghreb* c. tanulmánykötetben (Paris, 1948. La Colombe, 249—253).

csoportba oszthatjuk: a tradicionális afrikai kultúrából merítenek a 1. mítoszokat, 2. népszokásokat, 3. történelmi eseményeket felelevenítő jelenetek és a 4. népi komédiák is. Társadalmi színezetűek a 5. gyarmatosítók jelenlétét és az ebből fakadó problémákat megfogalmazó művek, s végül utolsó csoport a 6. bibliai történeteket feldolgozó jelenetek.<sup>6</sup> Az École William Ponty érdeme az európai értelemben vett színház iránti érdeklődés elmélyítésén és az első színvonalasabb előadásokon túl a népi mondavilág színpadi felfedezése volt.

A korabeli Francia Nyugat-Afrika minden országának színházi élete a W. Ponty iskola hatására alakul ki. A mali színház krónikája első színházi bemutatóként tartja számon a mali diákoknak a gorée-i iskolában tartott előadását, a Sundjatáról, a mandingó nép hősről szóló *La ruse de Diégué* c. történelmi színművet.<sup>7</sup> Elefántesontpart színházi életének kibontakozása is közvetve a gorée-i iskolával függ össze: az ország három legjelentősebb színműirója, B. B. Dadié, F. J. Amon d'Aby és G. C. Gadeau az iskola növendéke volt a 30-as években, s itt szerezték első színházi tapasztalataikat. Amon d'Aby 1937-ben kapott diplomát, s hazatérve bekapcsolódott a Treichville-ben működő ifjúsági szervezet színjátszó körének munkájába, s 1938 és 1942 között 7 színművet írt részükre. 1938-ban Abidjanban megalakult az ország első önálló s az 50-es évekig az egyetlen jelentős színházi társulata, a *Théâtre Indigène de la Côte d'Ivoire*. Alapító tagjai között volt Amon d'Aby, és a népi komédiák nyers humorát használó Germain Coffi Gadeau, akinek 1939 és 1943 között 6 színművét mutatták be itt.

B. B. Dadié csak az 50-es évek végén vált ismert drámaíróvá, két korai színműve azonban az elefántesontparti színház számára jelentős: *Les Villes* c. művét mint a Ponty iskola elsőéves hallgatója írta, s 1933-ban a Bingerville-i iskola növendékei vitték színre, második színművét, az agni nép történetéről szóló *Assémien Déhylé, roi du Sanwi* c. háromfelvonásos drámát<sup>8</sup> 1937-ben a párizsi gyarmati kiállítás alkalmából a Théâtre des Champs Elysées mutatta be.<sup>9</sup>

Nyugat-Afrika korabeli angol gyarmatain a színházi életnek nem volt a W. Ponty iskolához hasonló szervező és képző központja. Sok, egymás működését nem ismerő színtársulat játszott Ghana- és Nigéria-szerte, s néhány európai színmű ismeretében maguk igyekeztek megtalálni a népi drámatradíciók és a számukra szokatlan színpadi előadás közötti összhangot.

Az első ismert ghanai együttest egy sekondii tanító, Yalley alapította 1918-ban. A 20-as években már számos társulat működött a ghanai vidéken, közülük legnagyobb sikereket Bob Johnson együttese, az 1920-ban alapított *The Versatile Eight* és az 1930-ban szervezett *Two Bobs and their Caroline Girls* érték el. A 30-as évek első felében egy *Axim Trio* nevű társulatot is gyakran említ a ghanai sajtó. Ezek az együttesek a nagyközönség számára ma is legnépszerűbb színházat játszották, rövid, humoros, gyakran erotikus témájú jeleneteket mutattak be, zenekísérettel. A mandingók között ismert *koteba* ghanai megfelelőjét K. W. Bame a *commedia dell'arte* művészetéhez, még inkább az amerikai Vaudville színházához hasonlítja.<sup>10</sup> A társulatok többnyire anya-

<sup>6</sup> Vö.: G. P. COLBURN előadása az American Educational Theatre Association New York-i 1967. évi közgyűlésén. — Ismerteti: Afro-Asian Theatre Bulletin, 3 (1967) No. 1. 5.

<sup>7</sup> L.: N. S. HOPKINS: Le théâtre moderne au Mali. Présence Africaine, No. 53 (1965) 169.

<sup>8</sup> A dráma teljes szövege — CLAUDE DES PRESLES érdekes előszavával — csak 1965-ben jelent meg az Avant-Scène (Párizs) c. folyóirat 343. számában.

<sup>9</sup> Az Amon d'Aby, Gadeau és Dadié több színművét tartalmazó Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire (Abidjan, 1966) c. kötetet e számunkban ismertetjük.

<sup>10</sup> K. N. BLAME: Comic play in Ghana. African Arts/Arts d'Afrique, 1 (1968) No. 4. 30–34, 101.

nyelven játszottak, a szereplők — az Erzsébet-kori angol színházi gyakorlathoz hasonlóan — mind férfiak. Jeleneteik iratlanok, a színészek az előadások során rögtönöznek, s az általános emberi hibák, a ghanaiak rossz szokásainak vagy az európaiak viselkedésének kifigurázásakor gyakran élnek a szatíra eszközeivel is.

Néhány korábbi kísérlettől eltekintve az afrikai nyelvű drámairodalom kibontakozása is a 30-as évek elejére esik. A színházi előadásokról kevés hiteles beszámoló maradt fenn, ezért elsősorban a nyomtatásban megjelent művek ismertetéseire alapozhatjuk véleményünket. Megállapítható, hogy tematikailag kevés az eltérés az angol, ill. a francia nyelvű színművektől, leggyakoribb forrás a biblia és a hazai népmesekincs, de gyakrabban merítenek témát az afrikai történelem eseményeiből, mint európai nyelveket használó író társaik.

A nyugat-afrikai anyanyelvű irodalom kibontakozásához nagy segítséget adott a Londonban működő International Institute of African Languages and Cultures nevű szervezet<sup>11</sup> pályázathirdetése afrikai nyelvű szépirodalmi művekre. A kéziratok első sorban a korabeli angol gyarmatokról érkeztek, közöttük több színdarab is volt. A díjazottak közül is kiemelkedik az eve irodalom doyenjének, F. K. Fiawoo-nak első drámája, a *Toko Atolia*. A mű, amelyet a szerző 1932-ben írt, rövidesen német és angol fordításban is megjelent, s mint az első afrikai nyelvű modern dráma vált ismertté az európai irodalmárok között.<sup>12</sup> Eve nyelvű bemutatóról nincsen tudomásunk,<sup>13</sup> angolul — *The fifth landing stage* címmel — a ghanaí egyetem Theatre Club-ja mutatta be 1963-ban.

#### *Első kísérletek a színház afrikanizálására*

A 30-as évek végén, de különösen a világháború alatt megkezdődik a politikai-társadalmi változás Afrikában, megindul a harc a függetlenségért. A francia gyarmatokról származó, Párizsban felnevelkedett értelmiségiek elsősorban politikai eszközökkel, parlamenti formák között igyekeznek lazítani a gyarmati rendszer béklyóin, s harcukhoz a marxizmus, különböző nyugati polgári filozófiák és a tradicionális afrikai világfelfogás elemeiből ötvöznék filozófiát. A 40-es évek elejére teljes fegyverzetével kibontakozott a *négritude* politikai és kulturális mozgalma.

A *négritude* az afrikaiság hangsúlyozását, sőt, túlhangsúlyozását kívánja meg az írótól. Műfaji szempontból a költészetet tartja az afrikai gondolat legmegfelelőbb irodalmi kifejezésének, de felismeri a színházban rejlő lehetőségeket, s feladatául a tradicionális kultúra megjelenítését, népszerűsítését, a hazafias érzés elmélyítését jelöli meg.<sup>14</sup> A *négritude* eszméi gyorsan terjednek Nyugat-Afrikában, s hatásuk hamarosan megmutatkozik a színművészetben is. A korabeli együttesek nem szakítottak repertoár-darabjaikkal, a bibliai történetekkel, de nőtt a népmeséket, a hazai múlt eseményeit feldolgozó és az antikolonialista társadalmi drámák száma. Az afrikai színház „afrikanizálódása” azonban a 40-es években nem annyira a tartalomban, mint inkább az alkalmazott újszerű formákban jutott kifejezésre. Színpadra kerültek a törzsi ünnepek, a fesztiválok jellegzetes elemei, a tánc, a zene és a maszk.

<sup>11</sup> A mai International African Institute elődje.

<sup>12</sup> Eve-német kétnyelvű kiadás: *Toko Atolia* — Die fünfte Lagune. Übers. Reinhold Schober. Mitt. der Ausland-Hochschule an der Universität Berlin, 3. Abt.: Afrikanische Studien (1937), 1—127. — Angol kiadás a szerző fordításában: *The fifth landing stage, a play in five acts*. London, 1943. United Society for Christian Literature, 87.

<sup>13</sup> FIAWOO 1969 tavaszán e cikk írójának küldött részletes önéletrajzában is csak az angol bemutatót említi.

<sup>14</sup> A színház társadalmi szerepét és feladatát érdekesen elemzi a *négritude* szellemében B. TRAORE szenegáli színiigazgató és színműíró: *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*. Paris, 1958. Présence Africaine, 154.



Az úttörő lépéseket a Párizsban tanuló nyugat-afrikai diákok tették meg. 1947-ben, a *négritude* hivatalos szárnybontásának évében<sup>15</sup> a szenegáli Moric Sonar Senghor diákokból és munkásokból színiegyüttest szervezett, s nagy sikerrel vendégszerepelt különböző párizsi klubokban. Az együttes kiforrásához nagy segítséget nyújtott a guineai Keita Fodeba. Az együttes műsoraiban Senghor európai és afrikai verseket szavalt, Fodeba népdalokat, és saját megzenésített verseit énekelte, a táncosok pedig lendületes dinamikával keltezték életre az afrikai mondák világát.

Fodebát megragadta a vers és a tánc összekapcsolásának lehetősége, s rövidesen saját együttest alapított guineai táncosokból *Théâtre Africain* néven. Felújította a William Ponty iskola néhány színművét, a legérdekesebb előadásokat azonban maga írta, zenésítette meg és rendezte: kórusbetétekkel tagolt elbeszélő tánckölteményei népmondákat modernizálnak. A szerző — mint narrátor — maga éneklí a főszerepeket, a cselekményt táncosok jelenítik meg.<sup>16</sup> A kórus félkörben helyezkedik el a színpadon s hullámzó táncmozgással, énekkel részt vesz a cselekményben, magyarázza, értelmezi az eseményeket. A műforma a tradicionális fesztiválok légkörét idézi.<sup>17</sup>

Fodeba színházából vezethetjük le az afrikai balett esztétikai normáit: a folklór hitelű koreográfia, a realista jelmezek, a népzene alkalmazását, a tánc és az ének területén a szóló helyett a táncos és a kórus szerepeltetését. Sok Fodeba-mű társadalmi mondanivalót hangsúlyoz: történelmi tárgyú táncjátékai közül kiemelkedik a *Bilogo*, amely a francia gyarmatosítók ellen harcoló malinke törzsfőnök életét mondja el.

Fodeba művészete érdekes kezdeményezés, Afrikában azonban kevés közvetlen hatása volt. Párizsi működésével és külföldi turnéival — 1958-ban Magyarországon is vendégszerepelt — inkább a nemzetközi közvéleményben formált képet az afrikai táncról. Mire 1959-ben együttese *Les ballets africaines* néven guineai állami társulat lett, már szerte Nyugat-Afrikában új tánc- és színiegyüttesek működtek. Az „eltáncolt történet”, mint színpadi mű azonban — közvetve az ő hatásaként is — elterjedt egész Nyugat-Afrikában.

Szenegálban, Maliban, Kamerunban és Elefántcsontparton tovább fejlődött a 30-as években megalapozott színházi kultúra. Az 50-es évek elején kulturális központokat szerveztek, s ezek mozgalmat indítottak a színház fejlesztéséért. 1954-ben, majd 1955-ben színműversenyt hirdettek francia nyelvű darabokra,<sup>18</sup> s 1957-ben Dakarban megrendezték a francia nyelvű színtársulatok első fesztiválját.<sup>19</sup> Mindennek ellenére a francia nyelvű nyugat-afrikai prózaszínház nem tudott újat adni, nem jutott túl a folklórtémák többé-kevésbé hiteles ábrázolásán, ill. a francia klasszikus és kommersz színművek utánzásán. Ghanában és Nigériában tovább fejlődött az anyanyelvű színjátszás, és „bevett” tömegszórakoztató eszközzé vált az angol mintákra épült afrikai tematikájú prózaszínház.

Az afrikai nyelvű színműirodalom, mint már láttuk, Ghanában bontakozott ki a 30-as évek elején. A 40-es évek néhány új szerzőt tettek ismertté. J. B. Danquah, a neves etnológus 1941-ben egy akan népmese alapján írta meg tvi nyelvű *Nyankonsem* (Az isten

<sup>15</sup> 1947 novemberében, Párizsban jelent meg a *Présence Africaine* c. folyóirat első száma.

<sup>16</sup> FODEBA a tánc színpadi szerepét és saját színházfelfogását érdekesen fejtegeti *La danse africaine et la scène* c. írásában. *Présence Africaine*, No. 14–15. (1957) 202–209.

<sup>17</sup> Szükségtelen hasonlatért a görög színházhoz visszanyúlunk. A Fodeba-darabok nem mások, mint a népi énekmondók és az őket körülvevő falusiak párbeszéde, kapcsolódó, egymást feltételező szereplése.

<sup>18</sup> A díjazott színjátékok a *Traits d'Union* (Dakar) c. folyóiratban jelentek meg.

<sup>19</sup> *Afrique Nouvelle*, 1957. 9. 1–2.

világa) c. háromfelvonásos színművét.<sup>20</sup> Ugyancsak tvi nyelven írta műveit E. O. Koranteng, akinek *Mpuaasa ntiamoa* (A három hajtinesű ember) c. műve<sup>21</sup> három akan közmondás eredetét világítja meg.

Nem jelent meg nyomtatásban F. K. Fiawoo második drámája, a *Tuinese*. 1945-ben írta, prózában, s művét iskolája, az anlogai Zion College of West Africa diákjai 1946-tól az eredeti eve, 1947-től a szerző fordította angol változatban nagy sikerrel játszották egész Ghanában.<sup>22</sup>

A 40-es években Nigériában is gyors fejlődésnek indul az anyanyelvű színház. Különösen nagy figyelmet érdemel a joruba H. Ogunde működése. Ogunde prózai művek előadásával kezdte pályáját. Első sikerét a háború utáni nagy munkássztrájk történetét feldolgozó drámájával, *A sztrájk*kal érte el.<sup>23</sup> Más prózai művei azonban kevés sikert hoztak számára, s különösen kudarcba fulladt 1947-es ghanai turnéjának hatására alkalmazni kezdte a zenét is. Megtanult szaxofonozni, s műveihez zenekísérettől joruba népdalokat, dicsőítő énekeket használt afrikai és európai zeneszerszámok előadásában. E zenekíséretes játékokat joruba nyelven *jeun-jeun*-nak (vajaskenyérnek, átvitt értelemben „zenés prózának”) nevezte.<sup>24</sup> Ogunde művei iratlanok, egyetlen 60-as évekbeli munkája jelent meg nyomtatásban, az észak-nigériai kormányzatot és vezető tisztviselőit bíráló *Yoruba ronu* c. satíra.<sup>25</sup>

Az angol nyelvű színház területén nagyon népszerű, „iskolás” színműtípust J. E. Henshaw és néhány követője honosította meg. Henshaw 1952-ben írta első színművét, s azóta szinte évente színpadra visz egy-egy újabb háromfelvonásost.<sup>26</sup>

### *Napjaink színháza és színműirodalma*

Az 50-es évek végén, majd 1960 után sorra függetlenné váltak a nyugat-afrikai országok. Az új államrend kialakítása, az égető gazdasági-társadalmi problémák megoldása mellett sürgető feladat volt a kulturális elmaradottság felszámolása is. Bővítették a régebbi egyetemeket, s valamennyi nyugat-afrikai országban új egyetemek alapjait rakták le. Egyetemi tanszéket kapott az afrikanisztikai kutatás, s 1964 után felvették az oktatás tárgyai közé az afrikai irodalmak történetét is. A színészképzést csak három nyugat-afrikai egyetemen szervezték meg — Abidjanban, Accrában és Ibádanban.<sup>27</sup>

A legsikeresebb működvelő társulatok közül K. Fodeba balettegyüttese 1959-ben, a szenegáli M. S. Senghor társulata 1961-ben, a sierra-leonei J. Akar táncegyüttese 1963-

<sup>20</sup> Nyankonsem. Agoru bi a woakye mu abiesa. London, 1941. Longmans, VIII. 56 — DANQUAH egy angol nyelvű színművet is írt: *The third woman, a play in five acts*. London, 1943. United Society for Christian Literature, 151.

<sup>21</sup> London, 1950. Nelson, IV. 35.

<sup>22</sup> Mindkét kézirat 1953-ban elégett. A szerző — eve nyelven — 1957-ben ismét megírta a művet, de a metrikus mesének nevezett drámát most már jambikus pentameterben, a shakespeare-i szonettek rímképleteit használva. — (Fiawoo már említett önéletrajzában adatai.)

<sup>23</sup> Az Ogundéval foglalkozó tanulmányok nem említik a darab eredeti, joruba címét.

<sup>24</sup> Személyes beszélgetésükre hivatkozva idézi U. BEIER: *Yoruba theatre c. tanulmányában*. Megjelent az általa szerkesztett *Introduction to African literature* (Evanston, 1967. Northwestern University Press, 246.) c. kötetben.

<sup>25</sup> Joruba kiadás: *Yoruba ronu*. Yaba, 1964. Pacific Printers; angol nyelvű képes kiadás: *Yoruba ronu*. Lagos, 1967. West African Book Publishers Ltd., 40.

<sup>26</sup> Gyűjteményes kötetei: *This is our chance: plays from West Africa*. London, 1956. Univ. of London Press, 95., *Children of the Goddess and other plays*. London, 1964, Univ. of London Press, 128.

<sup>27</sup> 1968-ban egész Fekete-Afrikában ezeken kívül csak Kelet-Afrikában, a dar-es-salaami egyetemen folyt színészképzés.

ban kapott állami szerződést. Ugyanekkor hozták létre a dahomeyi nemzeti színházat (1960), az accrai egyetemen a *Drama Studiót* (1961), s 1961 után szerveződtek meg Nigériában a színházi élet felvirágoztatásáért is sokat tevő Mbari Klubok.

Míg a volt Francia-Nyugat-Afrikában már a 40-es években működtek állandó színtársulatok, s 1954-től a szenegáli fővárosban állandó színházépület is volt,<sup>28</sup> Ghanában és Nigériában csak a függetlenné válás (1957 ill. 1960) után alapították az első színházakat. Ghana tette meg az első lépést.

A modern ghanai színház megteremtése E. T. Sutherland nevéhez fűződik. Az 1958-ban létrehozott *Ghana Experimental Players* együttes főként tvi nyelvű előadásokat tart. Sutherland az akan nép mese- és mondavilágából meríti művei témáját, legtöbb színműve a híres mesehős, Ananse valamelyik kalandját viszi színre,<sup>29</sup> s darabjainak szövegével, stílusával, realista díszletek és jelmezek használatával a népmesevilág igazi légkörének megteremtésére törekszik. Legtöbb művében alkalmazza a népi zenét és zeneszerszámokat (elsősorban a dobokat) is, egyesek szerint azonban ez nem igazi népzene.<sup>30</sup>

A Drama Studio másik háziszervezője, Joe De Graft angol nyelvű műveiben a fiatal ghanai „középosztály” és az értelmiség helyzetét elemzi.<sup>31</sup>

A napjainkban első műveikkel jelentkező fiatal színműírók a társadalmi dráma területén kísérleteznek. Nagy figyelmet keltett C. A. A. Aidoo, az accrai színművészeti szak volt növendéke, akinek *The dilemma of a ghost* c. drámáját<sup>32</sup> nagy sikerrel mutatták be több afrikai országban és Európában is.

S. Acquaye az 1961-ben bemutatott *Obadzeng*<sup>33</sup> és az 1962-ben előadott *Bo mong* (Inkább te)<sup>34</sup> c. ga nyelvű műveiben az ének, a pantomimszerű mozgás és a zene együttes alkalmazásával az opera afrikai formájának kialakítására törekszik.

A Nigériában napjainkban működő mintegy 40 állandó együttes többsége zenés-táncos produkciót mutat be, néhány társulat és színműíró azonban szakítva a hagyományokkal — az európai színház afrikai megjelenésének gyakorlatával — vagy átformálva azokat, újat adott nemcsak az afrikai, hanem az egész világ színházkultúrájának.

H. Ogunde nyomdokait követve D. Ladipo kísérleteiből a 60-as évek elején új drámaforma született, az úgynevezett „népi opera”, amely egyrészt a népi drámatradíciók betetőzése, másrészt összekötő kapocs, szintézis az európai hatásra elterjedt színjátszás és a hazai hagyományok között.

Duro Ladipo — sok más nyugat-afrikai íróhoz hasonlóan — bibliai történetek dramatizálásával kezdte pályafutását. Együttese és színműíró-tehetsége akkor kerültek a figyelem középpontjába, amikor az 1962-ben megalakított oshogboi Mbari Mbayo Klub lehetőséget adott számukra más művek bemutatására is. Ladipo főműve az Oyo birodalom történetét feldolgozó drámatrilógia, amelynek részei az *Oba Moro* (1962, A ki-

<sup>28</sup> A Dio Pale színházat 1954-ben nyitották meg Dakarban, az épületet romlása miatt 1963-ban lebontották, s utódját, az 1200 férőhelyes Daniel Sorano színházat 1965-ben avatták fel.

<sup>29</sup> Az afrikai színház nyelvi problémáihoz és Sutherland színházának történetéhez is érdekes adalék, hogy A. ZEITLINNEL folytatott beszélgetésekor SUTHERLAND még így nyilatkozott: „Az angol tekintélyes nyelv. Az az érzésem, színházi előadásra nem alkalmas a tvi.” Csak első műve, a Foruwa sikere bátorította fel további tvi drámák írására. — Vö.: A. ZEITLIN: Ghana's young theatre. Theatre Arts, No. 11. (1963) 65—67.

<sup>30</sup> Vö.: A. ZEITLIN: i. m. 67.

<sup>31</sup> Sons and daughters. London, 1964. Oxford Univ. Press, 54. (Three Crowns Books)

<sup>32</sup> London, 1965. Longmans, 50.

<sup>33</sup> „Obadzeng — Ghana's first musical”. West African Review, No. 405 (1961) 10—13.

<sup>34</sup> „Bo Mong! New musical show hits Accra hard on the heels of 'Obadzeng'”. West African Review, No. 411 (1962) 19—21.

rály legyőzi a szellemeket), az *Oba Koso* (1963, A király nem akasztotta fel magát) és az *Oba Waja* (1964, A király halott)<sup>35</sup>. A történet — a törzsfőnökök elüldözik, halálba kergetik a hatalmukat megnyirbálva központosított birodalmat kiépíteni akaró királyt, s halála után részekre szabdálják a birodalmat — lehetőséget ad az írónak aktuális kérdések tárgyalására is. Ladipo drámáinak előadásában a zene túllép kísérő szerepén, igazi drámai funkciót — így is mondhatnánk: emocionális főszerepet — kapnak a beszélő dobok, a maszk és a kartánc.

Ladipo együttese mellett még számos színtársulat tevékenykedik a nigériai vidéken. E. K. Ogunmola és W. Ogunyemi joruba társulatai mellett 1966-ban szervezték meg az angol nyelvű előadásokat tartó *Theatre Express* nevű utazó együttest O. Segun, a nigériai TV dramaturgja vezetésével, s Ibadanban, Lagosban és Onitsha környékén is működik néhány sikeres angol előadásokat tartó együttes.

Ha a modern nigériai színjátszásról beszélünk, mégsem ezekre a társulatokra és írókra, hanem az ibadani egyetem körül kibontakozott színházi mozgalomra s az angol nyelvű afrikai irodalom két kitűnő egyéniségére, John Pepper Clarkra és Wole Soyinkara gondolunk.

J. P. Clark — tragédiáíró. Témaít népe, a Niger deltavidékén élő ijav nép életéből meríti, hősei egyszerű emberek, akik — akárcsak a görög tragédiák szereplői — a természet vagy a társadalom megváltoztathatatlan erőivel kerülnek szembe. Clark nem az események kérlelhetetlen menetének krónikása, hanem hőseivel együttérző, a veszélyt mindenképpen elhárítani akaró, szereplőiben élő alkotó, ez adja darabjai érzelmi telítettségét, a szereplők belső izzását.

Verses drámája, a *Song of a goat* (1961)<sup>36</sup> tragédiájának magva egy népszokás: az impotenssé lett férfi átengedheti feleségét testvérének, hogy gyereket nemzzen számára. Zifa, a férj — tiltakozik a szokás ellen, gyereket akaró felesége mégis ráveszi sógorát a kapcsolatra. Tonye fél bátyja haragjától s felakasztja magát, Zifa pedig, aki már alávetette volna magát a szokásnak, testvére utáni bánatában szintén öngyilkos lesz. Családi dráma a *The masquerade* is, bár nagyobb filozófiai igényességgel. Dabiri, az apa, kérlelhetetlen és megmagyarázhatatlan dühében halálba kergeti leányát és udvarlóját. A *The raft*<sup>37</sup> négy főhőse hajógerendákat akar leszállítani a folyón, összeszerelt tutajuk azonban a háborgó folyó martaléka lesz.

Clark tragédiáinak egyik legnagyobb értéke — költőisége, különleges szépségű verselése.<sup>38</sup>

Clark legújabb színműve több szempontból is érdekes kísérlet. Az *Ozidi*<sup>39</sup> — történelmi dráma, egy népi eposz feldolgozása. A szerző maga gyűjtötte az ijavok között az eposz anyagát (eredeti közlését is tervezi), s ebből az orális anyagból formált folklórhű drámát a történelmi események forgatagában elbukó hősről.

Míg Clark a történelmi múlt vagy a jelen hétköznapijainak emberi tragédiáira figyel, Soyinka útja a folklorisztikus színművektől a társadalmi drámáig, a politikai satíráig vezet.

<sup>35</sup> LADIPO drámatrilógiája U. BEIER átdolgozásában 1964-ben jelent meg angolul: *Three Yoruba plays* címen, Ibadan, Mbari Publications, 75. — Hiteles fordítása most van sajtó alatt a londoni Heinemann kiadónál.

<sup>36</sup> Ibadan, 1961. Mbari Publications, 43.

<sup>37</sup> A *The Masquerade* és a *The raft* a *Song of a goat*-tal egy kötetben jelent meg: *Three plays*. London, 1964. Oxford Univ. Press, IV, 134. (Three Crowns Books)

<sup>38</sup> CLARK legalább annyira költő, mint drámaíró. Verseskötetei: *Poems*. Ibadan, 1962. Mbari Publications, 51., *A reed in the tide*. London, 1965. Longmans, VIII, 40. (Forum Series).

<sup>39</sup> London, 1966. Oxford Univ. Press, 128. (Three Crowns Books)

Soyinka ma Fekete-Afrika legnevesebb drámaírója. Neve nemcsak Afrikában, hanem szerte Európában, s különösen az Egyesült Államokban ismert. Színházi műveltségét angliai tanulmányai idején szerezte, megismerkedett nemcsak az angol színházi irodalom klasszikusaival és modernjeivel, hanem néhány éves londoni Royal Court színházi működése során a modern színpadtechnikával és a rendezés elveivel is. A Royal Court Theatre mutatta be 1955-ben első művét, a *The invention* c. egyfelvonásost, majd 1956-ban a *The swamp dwellers*-t.

Soyinka 1960-ban tért vissza hazájába, két műve, a *The lion and the jewel* és a *The swamp dwellers*<sup>40</sup> megelőzte érkezését, az ibadani egyetem társulata mindkettőt bemutatta 1959-ben. Soyinka, mint az ibadani egyetem drámatanszékének ösztöndíjasa, kutatója, majd 1967-ben kinevezett vezetője kutatásokat folytat a tradicionális joruba dráma területén, 1960-ban és 1962-ben színigytűstest alapít *1960 Masks*, ill. *Orisun Theatre* néven, s maga is játszik együtteseiben.

Egyik legtöbbet játszott korai alkotása, a *The swamp dwellers* csírájában mutatja társadalmi érdeklődésének horizontját. A történet a szimbolikus „Mocsárorszáiban” játszódik, ahová visszatér a városból a mindenét elvesztett, a törzsi varázsló által szerencsétlenségbe taszított főhős, Igwenzu, aki problémáit nem tudja megoldani, s tavasszal a falun átvonuló koldussereggel visszaindul a déli városok felé. A háromfelvonásos dráma több általános fekete-afrikai problémát villant fel: a városba vágyás és a városba kerülés gyakran tragikusan végződő „kalandját”, a törzsi varázslók hatalmát, a munkanélküliséget és a szegénységet. A *The trial of Brother Jero* a keresztény hittérítésből, egy szekta alapításának és szélhámos papjának történetéből formál harsány komédiát. Nehezen érthető, számtalan problémát felvető, s a legtöbb értelmezés szerint a nigériai függetlenséget, a nemzeti szabadságot szimbolizáló drámája az *A dance of the forest*.<sup>41</sup> A darab főszereplői szimbolikus figurák: Demoke, a totemkép-faragó, Rola, a szép utcanő és Adenebi, a tanácsos, az „Erdők Urának”, az Obaneji emberi alakjában megjelenő istennek a vezetésével járja be a szellemek, az elhunyt ősök és a jövődőt eldöntő képzetek áttekinthetetlen és érthetetlen világát. Következő műve, a *The road*,<sup>42</sup> kevésbé összetett, de hasonló problémát fejtet, az ember kapcsolatát az ősökkel és az istennel, az ember viszonyát a halálhoz. Míg az *A dance of the forest* Demokéja csak elvi szinten találkozik a problémákkal, a *The road* professzora és Kotonu, a sofőr ténylegesen állásfoglalásra kényszerül, emocionálisan kell hogy értelmezze az őt körülvevő világot. A szerző talán ebben a művében él leginkább a tradicionális joruba drámaelőadás eszközeivel — a maszk, a dob és a tánc szerepeltetésével —, s itt kapcsolja be legközvetlenebbül — nem a megjelenítés elvont szintjén — az istenek világát.

Soyinka álma és kívánsága az ország töretlen, gyors ütemű és demokratikus fejlődéséről — nem valósult meg. Hamarosan kiütköztek a hibák, s Soyinka a satíra eszközeivel indít támadást. 1965 után színpada az aktuális politikai témák szószéke lesz, *The republican* c. satírája felvonultatja mindazokat a hibákat, amelyeket a köztársaság néhány éves fennállása alatt elkövetett, a demokráciáról szónokoló demagógokat, a pénz- és élvhajász hivatalnokokat. A *The diplomatic* a diplomátakat védő kiváltságokat teszi

<sup>40</sup> SOYINKA gyűjteményes kötete: *Five plays*. London, 1964. Oxford Univ. Press, 276. (Three Crowns Books) — Őt színművet tartalmaz: *A dance of the forest*; *The lion and the jewel*; *The swamp dwellers*; *The trials of Brother Jero*; *The strong breed*.

<sup>41</sup> A mű ilyen értelmezésére különösen az ad lehetőséget, hogy 1960 augusztusában, a Nigéria függetlenségének kikiáltása alkalmával rendezett ünnepségsorozat keretében mutatták be. A mű alaptémája úgy is értelmezhető, mint általában az ember kapcsolata és viszonya múltjához, őseihez, isteneihez.

<sup>42</sup> London, 1965. Oxford Univ. Press, 101. (Three Crowns Books)

neveltségessé, utolsó műve, a *Before the blackout* már konkrétan egy nigériai politikus pályafutását és cselekedeteit mutatja be gúnyos csipkelődéssel, éles kritikával.<sup>43</sup>

### Összefoglalás

Az afrikai dráma története a tradicionális drámajátékoktól az európai színművek másolásán és adaptálásán át, a népi drámahagyományok és az elsajátított modern színműirodalom és színpadtechnika ötvöződéséig tartó fejlődést mutatja.

Bármelyik műfaj fekete-afrikai — vagy akár csak nyugat-afrikai — történetét tekintjük végig, a fejlődés hasonló vonala rajzolódik ki. Nincsen — nem is lehet — egy-  
sleges afrikai drámaforma, mások országoként és népenként a tradíciók, mások az európai színházkultúrát közvetítő művek, emberek és stílusok, mások a módszerek, a formák a tradicionális és a modern ötvözésére. Néhány közös jellemző és számos közös probléma azonban a nyugat-afrikai színház egészére is igaz.

1. Az európai értelemben vett színház új Afrikában, a drámai megjelenítés azonban tradicionális ceremóniák és ünnepek formájában közismert. Az európai színmű és színpad gyorsan vert gyökeret Afrikában, igazi életre keltése azonban csak a drámai hagyományok felhasználásával lehetséges. Ez a hídverés a célja és feladata a ghanai Sutherlandnek, a nigériai Ladiponak, Clarknak vagy Soyinkának.

2. A „szintézis” felé vezető úton az első lépcsőfok a tradicionális témák színpadra vitele (az École William Ponty kísérletei), a második lépés a tradicionális drámaelőadások jellemző alkotóelemeinek, a zenének és a táncnak az alkalmazása (K. Fodeba).

3. Az afrikai színház akkor kezd gyorsabban fejlődni és differenciálódni, amikor tömegszórakoztató eszközből társadalomformáló tényezővé kíván válni, amikor a nemzeti függetlenség elnyerése után a színpad a haladás, a nemzetté formálódás elveinek hirdetőjévé is lesz. A világon mindenütt, de a többségében írástudatlan afrikaiak között különösen: a színpad az írói gondolat elsődleges — ha nem egyetlen — közvetlen realizálást jelentő, azonnali befogadást biztosító közlője.

4. Az írók itt, ilyen célkitűzések megvalósításánál találják magukat szemben a legnagyobb problémákkal:

- a) az írói gondolat megjelenítését vállaló színészek szakmai tudásának hiányosságai,
- b) a közvetítő eszközök, a színházak hiányával és
- c) a közvetítő nyelv problémájával.

5. A színház — és az egész irodalom — egyik fő problémája a nyelv. Az anyanyelvű színház közvetlenebb, emocionálisabb, de leszűkíti a lehetséges nézők számát, azaz az író és a színház hatósugarát. A „második” nyelv használata tágabb, „országos”, sőt „nemzetközi” hallgatóságot biztosít, de a gondolat kevésbé adekvát kifejezője. E feloldhatatlannak látszó dilemma kompromisszumaként sok afrikai drámaíró „többnyelvű”, franciául vagy angolul írja műveit, de közmondások, népdalok idézésekor igen gyakran, s ha kifejezőbbnek érzi, párbeszédekben is anyanyelvét használja. (Különösen érdekes ebből a szempontból Clark és Soyinka néhány műve.)

<sup>43</sup> A szerzőt a biafrai háború és a vérontás elleni tiltakozásáért, a központi kormányzat politikáját támadó újságcikkeiért, s nem utolsósorban a *Before the blackout* c. szatíráért 1965-ben, majd 1967-ben börtönbe vetették.

## James Ngugi és a kelet-afrikai irodalom

A kelet-afrikai irodalom a fekete-afrikai irodalom legidősebb és egyben legfiatalabb területe. Legöregebb, hiszen egész Fekete-Afrika területéről innen származnak a legkorábbi írásos alkotások (a szuahéli írott irodalom a XIX. század közepén alakult ki), de a legfiatalabb is, mert a hivatalos államnyelven, angolul itt bontakozott ki a legkésőbb a modern irodalom.

E tanulmányban röviden az angol nyelvű irodalom kialakulását, fejlődését kívánjuk felrajzolni s azon belül a legnagyobb figyelmet a prózairodalomra, s a kelet-afrikai angol nyelvű regényírás legismertebb képviselője, James Ngugi műveire fordítjuk.

Kronológikus rendben haladva az első angol nyelvű író Jomo Kenyatta, ma Kenya államfője, aki mint antropológus, szülőföldje történetét, népe életét tanulmányozta. Nemcsak kitűnő szaktanulmány, hanem élvezetes olvasmány is első műve, a *Facing mount Kenya* (1938). Negyedszázaddal később ugyancsak történeti munkával, a kikujú nép felkelése, a mau-mau lázadás néven ismertté vált nemzeti felszabadítási mozgalom eseményeinek regényírói kvalitásokkal feldolgozott történetével jelentkezik Josiah Kariuki (*Mau mau detained*, 1963).

Az 50-es évek végén azonban már mindhárom kelet-afrikai országban megindul az irodalmi szervezkedés. A központ mindenütt az egyetem, amely folyóiratával maga köré gyűjti az írói kedvet érző fiatalokat, s publikálási lehetőséget biztosít a számukra. Az első irodalmi folyóirat az ugandai Makerere University College (Kampala) kiadásában 1958 óta megjelenő *Penpoint*, s ugyanekkor indult az irodalom iránt csak később érdeklődni kezdő *Makerere Journal* is. Tanzániában a dar-es-salaami egyetem 1966-ban jelentette meg irodalmi lapját *Darlite* címen, a nairobi egyetem pedig egy évvel később adta ki a *Nexus* első számát. 1961-ben, Ugandában, Rajat Neogy szerkesztésében jelent meg az 1968-ig legfontosabb és legértékesebb irodalmi-kulturális folyóirat, a *Transit*ion. A főszerkesztőt 1968-ban politikai okokból börtönbe vetették, de remélhető, hogy a lap tovább él majd. A kelet-afrikai angol nyelvű irodalom ismert folyóiratai még a kenyai kiadású *East African Journal*, amely évente két, 1968 óta *Ghala* alcímmel megjelenő irodalmi számot jelentet meg. 1967-ben James Ngugi szerkesztésében megindult a *Zuka*, s ismert még számos kisebb főiskolai, tanárképzői kiadvány. A 60-as évek derekára a kiadóvállalatok száma is emelkedett. A csak anyanyelvű, főként szuahéli műveket megjelentető East African Literature Bureau mellett 1966-ban jött létre az East African Publishing House, s Ugandában és Tanzániában is nemzeti kiadóvállalatok alakultak.

A kelet-afrikai folyóiratokban angol nyelven leggyakrabban publikáló költők a kenyai Joseph Gatuiria és Joseph Kariuki, a tanzániai W. D. Kamera, az ugandai John Nagenda és John Ruganda, valamint David Rubadiri, az egyik legismertebb kelet-afrikai író. Egyikük sem jelentetett még meg önálló kötetet, az ugandai J. O. Okot p'Bitek kivé-

\* University of Leeds, Leeds, Anglia

telével, aki egy acoli nyelvű népi elbeszélő költemény átdolgozását adta ki 1966-ban *Song of Lawino* címen. A több száz soros, 13 énekre tagolt mű egy acoli falu hagyományos életének különböző mozzanatait eleveníti meg. A főhős, Lawino azért énekel, hogy visszaszeresse férjét, aki hátat fordított a falunak, és az európai életformát utánozza.

A prózaírók között szerepel a kenyai Jonathan Kariara, Samuel Kahiga, Sadru Kassam, Grace Ogot és az ugandai John Nagenda. Ogot 1968-ban regénykísérlettel jelentkezett (*The promised land*), de elbeszélései, amelyekből *Land without thunder* (1968) címen jelentetett meg válogatást, sikeresebbek. Ugyancsak 1968-ban jelent meg Leonard Kibera és Samuel Kahiga elbeszéléskötete, a *Potent ash*. David Rubadiri első regénye, a *No bride price* (1968) szerkezeti gyengeségeket mutat, s aktuális társadalmi problémafelvetését a ködös szimbólumrendszer áttekinthetetlenné teszi. Az ugandai prózaíroadalomból a fiatal ifjúsági írónő, Barbara Kimenye műveit kell kiemelni. Két irodalmi értékű elbeszéléskötete, a *Kalasanda* (1965) és a *Kalasanda revisited* (1966) egy falu életének mindennapjait rajzolja meg.

Bár az eddig idézett művek közül több igen tehetséges alkotás, a kelet-afrikai írókat ma még inkább csak az „ígéretes” szóval jellemezhetjük. A fiatal angol nyelvű irodalomban ma egy olyan író található, aki több műfajban, a regény- és színműirodalomban egyaránt jelentős alkotásokkal lépett elő, a kenyai James Ngugi.

Ngugi Limuruban született 1938-ban. Szülőhazájában tanult, majd az ugandai Makerere University College-ban szerzett angoltanári diplomát. Egy ideig szerkesztője volt az egyetem *Penpoint* c. irodalmi folyóiratának, ezekben az években jelentek meg első elbeszélései, írta meg első két regényét, s az ugandai függetlenségi ünnepségek keretében 1962-ben bemutatott *The black hermit* c. drámáját (könyv alakban 1969-ben jelent meg). 1964-től 1967-ig Angliában folytatta egyetemi tanulmányait, hazatérése óta a nairobi University College munkatársa, s az 1968-ban indított *Zuka* c. folyóirat szerkesztője.

Első regénye, a *Weep not, child* (1964), bár fiatal, pályakezdő írói munkája jegyeit hordja magán, igen kedvező fogadtatásra talált az angol nyelvterületen, és számos nyelvre lefordították. Európai sikerének fő oka valószínűleg az, hogy az első hiteles szépprózai beszámoló a Mau-mau felkelés történetéről és következményeiről. A felkelést belülről, a kikujuk szemszögéből nézi. A regény Njoroge, egy fiatal iskolásfiú és apja, Ngotho történetén keresztül mutatja be a lázadást és annak véres leverését. Az első rész — eléggé vontatott formában — az általános kenyai politikai helyzetet, főleg a Kikuju-országban uralkodó állapotokat, az angol gyarmatosítók földszerző politikájának eredményeit mutatja be. Ngotho, a földjétől megfosztott paraszt, az ő földjét is birtokló angol telepes, Mr. Howards farmján dolgozik. Kettejük szembenállását, Ngothónak a Mau-mau mozgalomhoz való csatlakozását, s Mr. Howards betegessé fajuló Afrika-ellenességét egyaránt a földtulajdonból fakadó ellentétek motiválják. A gyarmatosító és a földjétől megfosztott afrikai között azonban nemcsak a föld az összekötő kapocs. Életútjuk szenvedéseiben, magánéletük tragédiáiban sok a közös vonás, s Ngugi regényírói művészetének éppen ez a párhuzamos eseményvitel, a szemben álló hősöket rendkívül finoman jellemző ábrázolástechnika az egyik bizonyítéka. Az apa történetével párhuzamosan teljesedik ki Njoroge története is. A fiatal fiú a lázadás és a terror borzalmas körülményei között fejlődik férfivá. Minden vágya, hogy megszerezze a fehér ember tudását, és azt nemzeti messiásként saját népe szolgálatában használja fel. Álmait a lázadás kegyetlen eseményei megghiúsítják. Apjának és testvéreinek halála megakadályozza abban, hogy befejezze középiskolai tanulmányait, kereskedősegéd lesz, de ezt az állását is elveszíti. Végső tettetől, az öngyilkosságtól anyja menti meg, de az író kísérlete, hogy elhitesse velünk, Njoroge megbékél keserves új helyzetével, nem meggyőző.

A *Weep not, child* legnagyobb gyengéje, hogy Njorogét fiatal hősként ábrázolja, akinek boldog, gondtalan vágyakkal teli életét a lázadással együtt járó brutalitások és



erőszakos változások juttatják zátonyra. A regény legnagyobb részében Njoroge túlságosan egyszerű, romantikus és sóltan személyiség, jelleme azonban nem gyenge. Az író láthatóan beleéli magát hőse ömlengő érzelmeibe, s általában: túlságosan is azonosítja saját érzelmeit hősei emócióival; még nem tudott eljutni az alkotó objektivitásáig.

Ngugi második publikált regénye, a *The river between* (1965) előbb keletkezett, mint a *Weep not, child*. A regénykísérlet legnagyobb hibája a határozatlan hősfelfogás; a regény hőseit még inkább a messiási elhivatottság gondolata tölti el, mint Njorogét. A központi téma a tradicionális és a nyugat-európai műveltség közti konfliktus.

A regény főhőse Waiyaki, aki törzsi és családi hagyományok szerint a kikuju nép megmentője lehet, s ezért a fehér misszionáriusok iskolájában taníttatják, hogy el-sajátítsa a fehér ember titkait és tudását, s azt a törzs szolgálatába állítsa. Waiyakit gyermekkorától az a gondolat élteti, hogy nagy küldetést kell teljesítenie. A törzsi szokások követői és a keresztény vallás hívei a körülmelés szertartása miatt csapnak össze. A missziós iskolákból kizárják az avatási szertartáson résztvevő gyerekeket. Waiyaki ekkor kezdi meg harcát. Önálló iskolát alapít és hasonló iskolákat szervez az egész területen. Küldetését kettős feladatnak látja — egyrészt az ifjúságot kell az új ismeretekre tanítani, másrészt a két antagonisztikus felet kell egyetlen erős, teljes mértékben egyesített törzsszé kovácsolni. Az iskolák jelentőségébe vetett vak hitében tagadja annak szükségességét, hogy a népet politikailag is meg kell szervezni és hagyja, hogy a Kiama nevű politikai testület egyik ellenségének befolyása alá kerüljön. Végül a Kiama — az ellenséges faluval szövetségbe — megbuktatja Waiyakit.

A legfontosabb kérdésben Ngugi egyéni magatartása is kétértelmű. A szimpatikusnak rajzolt jellemeken keresztül nyilvánvalóan saját nosztalgiáját fejezi ki egy nyugati mintára épülő, preindusztriális mezőgazdasági társadalom iránt, de még nincs teljességgel meggyőződve saját igazáról.

Harmadik regénye, az 1967-ben kiadott *A grain of wheat* nagy lépést jelent előre Ngugi művészi fejlődésében. Eltűnt a romantikus ömlengés, szigorúbb szemmel nézi az emberi problémákat és szenvedéseket, sikeresebben tudja egyesíteni hőseinek személyes problémáit a társadalmi kérdésekkel. Hőseinek a próbatételek között szembe kell nézniük az ideális magatartási normák és a mindenkori szükséges magatartás közötti különbséggel. A regény története az 1963-as kenyai függetlenségi ünnepségek idején játszódik, visszapillantással a Mau-mau felkelésre. Mugót, egy magányos, visszavonultan élő falusit mint egykori letartóztatottat tisztelnek, aki közeli barátja volt Kihikának, a nagy szabadságharcosnak, akit a brit hatóságok a felkelés folyamán törbe csaltak és megöltek. Mugo mindig arról álmodott, hogy ő lesz a falusiak Mózes (Ngugi első regényének messiástémája), aki őket a függetlenség Kánaánjába vezeti. Az igazi hős azonban Kihika, és Mugo volt az, aki őt titokban elárulta.

Mugo árulásának és lelkiismeretfurdalásának központi magja egyéb árulási történetekkel van átszőve, s a felszabadulási ünnepség vezetésére meghívott Mugo nemcsak saját árulásának, hanem Karanja, Mumbi és Gikonyo történetének is megvallója lesz. Csak ezután nyeri el azt a békét, amely egy évtizede nem adatott meg neki, s vallomása feloldja a Mumbi és Gikonyo közötti ellentétet is.

Ngugi a cselekmény bonyolításában, a problémák felvetésében és a jellemzésben is magasabbra emelkedett, mint előző regényeiben. Könyve a történelemábrázolás szempontjából is értéke: olyan regényt írt, amely nem romantizálja azt a küzdelmet, ami végül is a függetlenséghez vezetett. Hús-vér emberi jellemek hibáira koncentrált, akik önmaguknak hazudtak a felkelés idején. Ngugi józanul szemléli a függetlenséget, józan a történelmi eseményekkel kapcsolatos állásfoglalása, s mindenekfelett józan az a hite, amelyet a mindennapokat is betöltő emberség regeneráló erejébe vet.

(Fordította: Inotai András)

## Költői vallomás Dél-Afrikáról A teknősbéka-irodalom

Napjaink dél-afrikai irodalma csaknem teljesen olyan, mint amelyet attól a társadalomtól várhatunk, amelyik arra épül, hogy népességének abszolút többségétől megtagadja emberi mivoltát, szándékosan leszűkíti láthatárát, s tételes törvényekkel és állandó fenyegetésekkel félemlíti meg íróit. Vannak kivételek, de az írók többsége beleillik abba a társadalomba, amelyik visszahátrál saját realitása elől, s közönyössége teknőspáncélja alól csak elvétve tekint ki a világra. Másutt is vannak szabadságuktól megfosztott társadalmi közösségek, ahol ez a helyzet éppen így a bezárkózás bélyegét nyomja rá az írókra, mégsem helytelen, ha a dél-afrikai irodalmat „teknősbéka-irodalomnak” nevezem.

Ebben a páncélzatban élnek és dolgoznak a dél-afrikai írók, s közülük igazán nemeset csak néhány kivételes művész alkot. Az egyik legkorábbi ilyen kivétel Olive Schreiner, akinek *Story of an African farm* c. regényét diákkoromban olvastam, és nem fogom elfeledni azt a csodálatos élvezetet, amit számomra jelentett. A regény, amely a Dél-Afrikában ismeretlennek tűnő és megtagadott racionális eszmékre hívta fel a figyelmet, az emberi érzelmek és problémák magas színvonalú megjelenítése, tárgyalása volt, hasonlóval — dél-afrikai írásokban — még nem találkoztam. Az igazi irodalmat Dickens, Hardy és Thackeray regényeiben és Shakespeare színműveiben ismertem meg, s nem vártam, hogy hasonló értékeket találjak egy dél-afrikai — s ami még több, Dél-Afrikáról szóló — műben. Az a vidék, amelyen a történet játszódik, földrajzi ismereteim fő területe volt. E személyes élmény s Herbert Spencer éppen akkor olvasott *First principles* c. munkája szintén hozzájárult ahhoz, hogy e mű oly kedves és csodálatos legyen számomra.

A másik ilyen kivételes író, Alan Paton, akinek regénye, a *Cry the beloved country* (1948) — talán a legelterjedtebb könyv, ami valaha megjelent Dél-Afrikában. Én azonban nem tudtam annyira lelkesedni érte, mint Schreinerért, bár élvezetes volt olvasni a fekete embernek a világban elfoglalt helyzetére vonatkozó gondolatait, megfigyelni, hogyan látja e problémát egy dél-afrikai — s ez már azért is különös volt, mert a dél-afrikaiak ritkán látják maguk körül reálisan a valóságot. Nem volt nehéz bizonyos fölényt éreznem Paton könyvével szemben. *Színes gettóm* zsivaja és kényelmetlenségei között olvastam (s ez a gettó még mindig kibíráhatóbb volt, mint a *fekete*) — gúnyos mosollyal mondhattam hát, „Ime, itt van, amit elképzelt! Ez az, amit elébünk tár!” —, mert tudtam, ő nem kóstolt bele annak a gettóéletnek az ízébe, amit én megismertem és átéltem. A könyv igazi értéke mégis abban van, hogy elmond *valamit* arról, milyen az élet Dél-Afrikában a feketék és a fehérek számára. A könyv irodalmi értékéről nem vagyok meggyőződve.

Természetesen vannak még olyan írók, akiket kiemelhetünk, de a dél-afrikai irodalom egészét mégis az egyhangúság, a szürkeség, a szárazság és a színtelenség, valami reális jellemvonás hiánya jellemzi. Olyan, mint valami buroknak, teknőspáncélnak a belseje.

\* Angliai emigrációban élő dél-afrikai költő.

S ha azokat a korábbi, általánosan ismert neveket említem, akik Dél-Afrikában írtak angol nyelvű műveiket, ez egy másik gondolatot ébreszt bennem: mily sok közöttük a nem dél-afrikai származású, az európai bevándorolt. Sokan jöttek például Angliából, ki-ki magával hozva már kifejlődött írói készségét, kialakult ízlését, származása és képzettsége szerinti olvasottságát. Ők már nem sokat köszönhetnek Dél-Afrikának. Dél-afrikai voltuk többnyire csak azon a területen mutatkozott meg, ahol a társadalmi korlátok hatása rájuk nehezedett és fejlődésüket megzavarta.

Ha a legnagyobb tehetségek közül a múltban sokan kívülről jöttek Dél-Afrikába, úgy jogosan mondhatjuk azt is, hogy a jelenkor íróinak legjobbjait azok között találjuk, akik már elhagyták Dél-Afrikát. Talán William Plomer a legtekintélyesebb név, de mellette a tehetséges afrikai írók egész serege jut még eszembe, a prózaírók közül a ma Jamaikában élő Peter Abrahams, a legkorábbi emigráns, a fiatalabbak közül az elbeszélő és színműíró Alex La Guma, Lewis Nkosi, Alfred Hutchinson, Bloke Modisane és Cosmo Pieterse, s a költők közül Arthur Nortje és Raymond Kunene.

Lewis Nkosi egy írásában élesen támadta nemzedékének fekete dél-afrikai íróit, amiért tájékozatlanok, nem ismerik a külföldi irodalom fejlődését, nincsenek tudatában az írói létükben, nyelvük használatában megnyilatkozó erőnek. Ez a vád — ha nem is teljes egészében — alkalmazható Dél-Afrika egész irodalmára. A fekete írók tájékozatlansága csak annak az irodalmi körökben uralkodó szűklátókörűségnek a visszatükröződése, amely szerint csak dél-afrikaiak léteznek, s közöttük nincs is különbség, akár szimbolisták, akár szürrealisták, akár az imagizmus költői irányának követői.

A dél-afrikai irodalomról rajzolt kép még lehangolóbb lesz, ha figyelmünket kiterjesztjük a jelenkori afrikaans és angol nyelvű irodalomra is.

Az afrikaans névlegesen az angollal egyenlő, második hivatalos nyelv. Tény, hogy a búrokból összetevődő jelenlegi kormányzat, amely növekvő gazdasági hatalmát politikai helyzetének erősítésére is fel akarja használni, előnyben részesíti azt. A dél-afrikai folyóiratok mostanában úgy írnak az afrikaans irodalomról, mint amely a legvirágzóbb és legderűsebb. Hogy az államtól nyert aktív támogatás mellett virágzó, az bizonyos, derűsnek, vidámnak azonban nem mondható. Mert bármikor, bármelyik író ki mer tekinteni teknőpáncélja alól, azonnal ellene fordulnak. Sok példa van erre, a legismertebb talán Etienne Le Roux esete, aki *Sewe dae by die Sibersteains* (Hét nap a sibersteiniek között) c. regényében túl merészen nyúlt a faji ellentétek témájához, s ezért az irodalmárok és a közízlés hivatalos irányítói egyaránt elítélték.

Az írói mondanivaló szabadságát számtalan körülmény korlátozza. Nem csupán a szigorú cenzúra, amely sok eszme hirdetését és sok téma feldolgozását tiltja (különösen képpen a szexuális, vallási és politikai témákat), hanem korlátokat és tabukat állít az író elé maga a társadalom is, amely látszatra puritán, hiszen vallási élete a szigorú kalvinizmusban gyökerezik. E vallási tanításból is következik, hogy a búrok isteni elrendelésnek, az ószövetségi izraeliek küldetésével egyenlőnek tartják feladatukat: nevelik és Krisztushoz vezetik a „pogányokat”. E szemléletből nőtt ki egyrészt a faji elkülönítés elmélete, másrészt a „választott nép” fogalma.

A Dél-Afrikában betiltott könyvek és kiadványok száma változó: a pornográfiától a komoly tudományos könyvekig (a fejlődéseméletet ma sem tanítják az iskolákban), a politikai tanulmányoktól a szépirodalomig minden helyet kap a napról napra bővülő listán, gyakran a „kommunizmus elfojtása” nevű törvény rendelkezései értelmében.

Számomra azonban a legszomorúbbnak a költészet területe látszik. Óvatos bárgyúságot, szentimentalizmust és tettetést találunk itt, s ennek — ha valamikor volt is — többé nincs létjogosultsága az irodalomban. Az egész költészetet a veszélytelen témákhoz való menekülés, s a társadalmi realitásoktól való elfordulás jellemzi, a költő nem mer kitekinteni teknőpáncélja alól, és csak a képzelet forrásaiból táplálkozik. Ezt a nézetet

tették írói elvükké az olyan írói érdekesoportok, mint pl. a Guy Butler Társaság, s az olyan lapok, mint a Contrast. Jóhiszemű előrettekintésnek, de még csak tapogatódzó útkeresésnek sem találjuk nyomát. (Mint kivétel, Anthony Delius, a volt cape-towni újságíró, jelenleg Londonban élő költő előtt rovom le tiszteletemet. Byron mintájára írt hosszú költeménye, a *The last division* a faji megkülönböztetés elméletének és gyakorlatának kitűnő szatírája.)

Dél-Afrikában ma annyi megrendítő kegyetlenség és nyilvánvaló jogtalanság történik, hogy megdöbbenő és érthetetlen előtttem: hogyan tudnak kiáltás nélkül, a megfélemlítéstől mozdulatlanságba kényszerítve élni a költők. De, ha valaki teknősbéka, akkor biztonságban csak a páncélja alatt van . . .

A Dél-Afrika irodalmi életéről alkotott kép nem lenne teljes, ha nem vetnénk egy pillantást a Dél-Afrikán kívül eső világra, ahol igen sok ismert dél-afrikai tehetség működik. Néhányat közülük már felsoroltam, de vannak még mások, mint Mary Benson, Ruth First és Ronald Segal, hogy csak néhány nevet említsek az elbeszélők, költők, dráma- és életrajzírok közül. Az ő tevékenységük számos kérdést vet fel. Milyen mértékben maradnak továbbra is dél-afrikaiak? Meddig fognak még rendelkezni, mint írók, inspirációjuk forrásaival, és milyen szellemi magaslatra jutnak el? Ezekre a kérdésekre majd az eljövendő évek válaszolnak. Annyi már ma is látszik, hogy sokan elszakadtak múltjuktól s új területek, új tapasztalatok felé haladnak. Ami meglepő, az az, hogy sokan közülük tüzesen ragaszkodnak dél-afrikai voltukhoz: erőteljesen él bennük a hazatérés vágya, s remélik, bekövetkezik az az idő, amikor a dél-afrikai irodalom szabadon fejlődhet.

(Fordította: Páricsy Pál)

## Afrika folklórjától Afrika irodalmáig

„Rabszolgád vagyok, birtokolsz engem,  
de a szívem nem a tiéd.”

(Kongói közmondás)

Már Hérodotosznak, és természetesen az Afrika északi szegélyén lábukat megvető birodalmaknak (Egyiptom, Róma, Karthágó, az arabok) is van valamelyes elképzelésük néger népekről, néger kultúráról, és e keretben néger folklórról is, a voltaképpeni megismerés mégis csak az európai középkortól származik. A XIII. század legvégétől meginduló kereskedelmi utak, hódítások résztvevői azonban legfeljebb afrikai fa- és elefántcsont-faragásokat, aranyat hoznak magukkal, már az érdekes szokások iránt is kevésbé érdeklődnek. Néhány szó olvasható ezekről is Leo Africanus 1526 előtt készült könyvében (*Descriptio Africae*), az 1591-ben végleges formájába öntött *Relatione del realme di Congo* hasábjain, a német polihisztor, Michael Praetorius *Theatrum Instrumentorum*-ában (1619), vagy a minden fantasztikum iránt érdeklődő jezsuita, Athanasius Kircher egyes könyveiben, még inkább az általa alapított ritkasággyűjtemény (*Museo Kircheriano*) iratai között. E futó megjegyzéseken túl Európa szellemi érdeklődése csak ritkán fordult Afrika felé. Montaigne, Montesquieu, Voltaire lényegében egy tágabb, az egész emberiség valamelyes egységét hangoztató elképzelés keretében érintik — olykor — az afrikai kultúrák egyes jelenségeit. Az első olyan jelentősebb munka, amely Afrika-központú, Charles de Brosses könyve (*Du culte des dieux fétiches, ou parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de Nigritie*, 1758), amelyben a „fetisizmus” máig ismert fogalmát vezeti be és elemzi.

Furcsa paradoxonként: ahogy növekszik az Afrikába küldött expedíciók száma, a kutatások tudományos színvonala, az összegyűjtött néprajzi adatok száma és minősége, ugyanolyan mértékben csökken a szélesebb körű művészeti érdeklődés Afrika iránt. Ismeretes módon (néhány szinte társtalan előzménytől eltekintve) csupán a századfordulótól kezdve inspirálja újból Afrika sajátos kultúrája, ebben leginkább az afrikai helyi képzőművészetek, majd az afrikai (sőt pontosabban az afro-amerikai) eredetű zene a fehér ember gondolatvilágát. Baudelaire ismert elragadtatott nyilatkozata („La sculpture est un art des Caraïbes.”) 1846-ban hangzott el, mégis több mint fél évszázad telik el addig, hogy a XX. század első évtizedében Matisse, Braque, Picasso és mások — köztük Apollinaire is — felfedezzék a néger művészetet, amely azonban ez idő óta szinte megszakitás nélkül magasan jegyzett a modern európai művészet képviselői, az utóbbi két évtizedben azután a szélesebb érdeklődők körei között is. Tulajdonképpen ebbe a folyamatba illeszkedik bele az afrikai folklór ismertté válásának története is, némileg azonban eltérő módon, olyannyira, hogy nem árt külön is számba venni ez út legfontosabb állomásait.

Valódi afrikai folklórgyűjtemény a múlt század előtt nem készült. A XIX. század közepe óta azonban misszionáriusok, gyarmati tisztviselők, utazók és mindenfajta érdeklődők is sorra publikáltak ilyen műveket. Ezek zöme jócskán átformált, mégis eredeti anyagon épült fel, néhányuk pedig egyenesen gondosnak nevezhető. Értékük és hitelességük fokától teljesen függetlenül hatástalan művek azonban, legfeljebb az afrikanisztika

tartja számon őket, a szélesebb nagyközönség nem vett tudomást létezésükről, és Afrika önnön szellemi élete sem újult meg érintésüktől.

Nem véletlen, hogy századunk első évtizedétől kezdve e kép megváltozik. Az első, még iskolás, de már a nagyobb közönségnek szánt folklórkiadványok<sup>1</sup> sorában megjelenik az első olyan vállalkozás, amely szinte világsíkert arat. A nem minden önreklámtól mentes, és egészen a felületességig általánosító, mindazáltal hatalmas anyagot feldolgozó Leo Frobenius könyvei (tucatnyi folklórgyűjtemény, és egy „kultúrmorfológiai”-nak nevezett Afrika-kézikönyv)<sup>2</sup> befolyásolják az egész európai szellemi életet. Érdekes módon Frobenius éppen a néger kultúrát értékeli kevéssé: a feketék rovására előnyben részesíti a hamitákat, sőt az etiópiákat is. Művei Afrikában voltaképpen hatástalanok is maradtak.

Kifejezetten az európai avantgarde számára készült Blaise Cendrars kötete: *Anthologie nègre* (eredetileg 1919-ben) címen, ezt a két világháború között szinte minden egyes európai országban olvasták, fordították<sup>3</sup> is — folklorisztikai szempontból azonban e gyűjtemény nem nevezhető eredetinek, hitelesnek. Még később, már a második világháború után, és a *négritude* jegyében lát napvilágot Senghor szépirodalmi antológiája,<sup>4</sup> még ennél is később néhány olyan újabb folklórgyűjtemény (vagy ennek is nevezhető kiadvány),<sup>5</sup> amelyek célkitűzése egészen más: bennük az afrikai folklór egyes szeletei már nem Európa számára sorakoznak fel, hanem a sajátos néger kultúrát önmaga számára képviselik. Voltaképpen most kezdődik el igazán Afrikában is az a folyamat, amely Európán száz vagy százötven éve söpört végig: a folklór a saját kultúra, a saját hagyomány letéteményeseként kerül gyűjtésre, feldolgozásra, átvételek rostáira.

\*

Mielőtt azonban e legfrisebb afrikai folklorizmus mérlegét megvonnánk, illő legálább röviden utalnunk arra, mi volt a hagyományos afrikanisztika folklorisztikai öröksége, mit tudunk ma, az eddigi tudományos érdeklődés jóvoltából Afrika népeinek művészetéről?

Éppen a legújabb tudományos érdeklődés eredményeként hovatovább van valamelyes képünk Afrika népeiről, ezek nyelvi és műveltségi tagolódásáról.<sup>6</sup> Van áttekintésünk Afrika törzsi vallásairól is,<sup>7</sup> sőt valamelyest ezek napjainkban jól megfigyelhető átalakulását is ismerhetjük. Csak gyarló rendszerezések állnak rendelkezésünkre Afrika

<sup>1</sup> C. MEINHOF: Die Dichtung der Afrikaner. Berlin, 1911. — CARL MEINHOF: Afrikanische Märchen. Jena, 1921.

<sup>2</sup> LEO FROBENIUS: Der schwarze Dekameron. Berlin, 1910. — LEO FROBENIUS: Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas. I—XII. Jena, 1921—1928. — LEO FROBENIUS: Kulturgeschichte Afrikas. Zürich, 1933.

<sup>3</sup> Kevéssé közismert magyar fordítása: Néger antológia. 1. BLAISE CENDRARS után fordította DÉNES ZSÓFIA. Wien, (1924), több füzet nem jelent meg.

<sup>4</sup> LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Paris, 1948.

<sup>5</sup> L. SAINVILLE: Anthologie des romanciers et conteurs négro-africains. I—II. Paris, 1963-1969. — W. H. WHITELEY: A Selection of African Prose. I. Traditional Oral Texts. London, 1964.

<sup>6</sup> HERMANN BAUMANN — RICHARD THURNWALD — DIETRICH WESTERMANN: Völkerkunde von Afrika. Berlin, 1940. — Д. А. ОДЕРОВГЕ — Г. И. ПОТЕХИН: Народы Африки. Москва, 1954. — GEORGE PETER MURDOCK: Africa. Its Peoples and Their Culture History. New York — Toronto — London, 1959. — JOSEPH H. GREENBERG: The Languages of Africa. Bloomington, 1963.

<sup>7</sup> ALICE WERNER: African Mythology. Boston, 1925. — ERNEST DAMMANN: Die Religionen Afrikas. Stuttgart, 1963. — Б. И. ШАРЕВСКАЯ: Старые и новые религии тропической и южной Африки. Москва, 1964.

zónáját illetően.<sup>8</sup> Az afrikai képzőművészet egészéről nincs ugyan egyetlen összefoglalásunk sem, mégis idézhetünk néhány metodikailag jobb vagy tárgyában gazdagabb munkát, együttvéve mégis számottevően sok tanulmányt.<sup>9</sup> A szorosabb értelemben vett afrikai folklóról, vagyis elsősorban a népköltészetéről azonban nincs egyetlen összefoglalásunk sem.<sup>10</sup> Bascom annotált bibliográfiája csak a legfontosabb publikációkat jegyzi fel,<sup>11</sup> nem ad összefoglaló képet. Nincs típus- vagy motívumindexe sem az afrikai folklórnak (az eddigi kísérletek kiesinyek és elavultak vagy immár évtizedek óta csak előkészületben vannak).<sup>12</sup> Éppen ezért ma még senki sem formálhat véleményt Afrika folklórájának egészéről,<sup>13</sup> minden ismeretünk részletekre vonatkozik csupán, amelyet könnyen módosíthat, sőt akár ellenkezőjére is fordíthat néhány szerencsés új tudományos lelet.

Mégis kiemelhetünk néhány olyan területet az afrikai folklór kutatásaiból, amelyeken máris nagyra értékelhető eredmények tapasztalhatók.

Először azokat a vizsgálatokat kell megemlítenünk, amelyek során a kutatók (előbb európaiak, újabban egyre több afrikai szakember) egy-egy nép, törzs vagy kisebb egység folklórját a teljes szellemi kultúra, sőt a teljes társadalmi élet keretein belül vizsgálta, ilyen módon felbecsülhetetlen értékű adatokat szolgáltatott folklór és társadalom kölcsönhatásának tanulmányozásához. Szerencsére, az ilyen monográfiák, tanulmányok

<sup>8</sup> E művekről első tájékoztatást nyújt: DARIUS L. THIEME: *African Music — A briefly annotated bibliography*. Washington, 1964. — L. J. P. GASKIN: *A Select Bibliography of Music in Africa*. London, 1965.

<sup>9</sup> CARL EINSTEIN: *Negerplastik*. Leipzig, 1915. — M. GRIAULE: *Arts de l'Afrique noire*. Paris, 1947. — PAUL RADIN — J. J. SWEENEY: *African Folktales and Sculpture*. New York, 1952. — W. FAGG — K. C. MURRAY etc.: *The Artist in the Tribal Society*. London, 1959. — JEAN LAUDE: *Les arts de l'Afrique noire*. Paris, 1966. (Magyar fordítása sajtó alatt) — BODROGI TIBOR: *Afrika művészete*. Bp. 1967.

<sup>10</sup> A leginkább figyelembe vehető ilyen kísérletek MELVILLE J. HERSKOVITS: *African Literature*. In: J. SHIPLEY ed.: *Encyclopedia of Literature*. Vol. I. New York, 1946. 3—16. — R. A. WATERMAN — W. R. BASCOM: *African and New World Negro Folklore*. In: M. LEACH, ed.: *Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York, 1949. Vol. I. 18—24.

<sup>11</sup> WILLIAM BASCOM: *Folklore Research in Africa*. *Journal of American Folklore* 77 (1964) 12—31.

<sup>12</sup> A legrégebben, voltaképpen az 1930-as évektől kezdve a német Hermann Baumann gyűjtött össze egy afrikai mesearchívumot, de ennek tipizálási munkái csak 1963-ban indultak meg, „Afrikanische Märchen- und Mythenarchiv” címen a müncheni Institut für Volkskunde keretében. Az Egyesült Államokban előbb a bloomingtoni iskola keretében készültek ilyen összefoglalások: MAY A. KLIPPLE: *African Folktales with Foreign Analogies*. I—II. (Unpublished dissertation, Indiana University, 1938. University Microfilms, Ann Arbor) — KENNETH W. CLARKE: *A Motif-Index of the Folktales From Culture Area V. Westafrica*. (Dissertation, Indiana University, 1957.) Ellenőrizhetetlen hírek szerint elkészült (?) egy másik munka is: WINIFRED LAMBRECHT: *A Tale Type Index for Central Africa* (? 1967), ez azonban hozzáférhetetlen. Amint ezt a Сказки Мадагаскара. Перевод с французского, предисловие и комментарии: Ю. С. РОДМАН. (Москва, 1965.) c. kötet kommentárjaiból tudjuk, valamennyire a Szovjetunióban is megindult az afrikai folklór tipusszámokkal való ellátása. A közelmúltban újabb javaslat és ígért született meg az afrikai prózaelbeszélések katalogizálásáról: D. J. CROWLEY (University of California): *Distribution Patterns of African Tales*. Előadás: Vth Congress of the International Society for Folk-Narrative Research. Bucuresti, 1969. VIII. 27., és ez remélhetően meg is valósul. Néhány elméleti problémával foglalkozik, a közvetlen katalogizálásra csak mellékesen tér ki: ANNEMARIE LAUBSCHER: *Betrachtungen zur Inhaltsanalyse von Erzählgt. Paideuma* 14 (1968) 170—194.

<sup>13</sup> Ennek a legfontosabb, újabb aktái: WILLIAM BASCOM — MELVILLE J. HERSKOVITS ed.: *Continuity and Change in African Cultures*. Chicago, 1959. (itt több, tematikus tanulmány) — MELVILLE J. HERSKOVITS: *The Study of African Oral Art*. *Journal of American Folklore* 74 (1961) 451—456. — „Special Issue of African Folklore”. *Journal of the Folklore Institute* 4 (1967) Number 2/3, June-December.

száma igazán nagy, áttekintésük is kötetre menő bibliográfiát követelne. Mégis, legalább név szerint hadd idézzem az amerikai M. J. Herskovits, az angol M. Fortes, E. E. Evans-Pritchard, D. Forde, G. Lienhard, S. F. Nadel, M. Gluckman, a francia M. Griaule, G. Dieterlen nevét.<sup>14</sup> Mind az angol, mind a francia egyetemek kiképeztek bennszülött etnográfusokat is, akik legtöbbször a saját népük vagy törzsük leírásával rendszerint nem csupán a tudományt segítették elő, hanem művükkel részt vettek közösségük társadalmi-politikai harcaiban is.<sup>15</sup>

Külön problémakörre vált az utóbbi évtizedben a „szóbeli hagyományozás” (oral tradition) kutatása. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy legelőször Torday Emil figyelt fel arra a tényre, hogy az írástudatlan afrikai népek is számon tartják történelmüket, specializált történettudók királyok egész listáit, ezek viselt dolgait idézik fel memóriájukból. Különösen a bantu folklór területéről, valamint Szudánból ismerünk erre sok példát. A felismerés azonban jószerezivel csak akkor vált általánossá, mondhatni folklórelméleti méretűvé, amikor 1961-ben a vallon történész, Jan Vansina külön könyvet szentelt e problémának.<sup>16</sup> Azóta nagy irodalma támadt a kérdésnek, sőt ma már nem csupán Afrikában, hanem szerte a világon elismerik a „szájhagyományozott történelem” létjogosultságát, sőt éppen azt a tény, hogy napjaink áttekinthetetlenül váló körlevél – zivatarában a mondott szónak csak megnövekedett a jelentősége.<sup>17</sup>

Voltaképpen alig elválasztható ettől az afrikai folklorisztika harmadik, talán legjelentősebb felfedezése: a hivatásos énekesek és általában az afrikai nagyepika felkutatása.

Mint utólag kiderült, a nyugat-szudáni-guineai hivatásos énekesekről már régóta tudott a nagyvilág (1352-ben Ibn Battúta „dsula” néven említi őket, a portugál hódítók is hamar hírt adnak létezésükről, sőt a hihetőbb elmélet szerint a mai európai köztudatban is ismert elnevezésük, a *griot* voltaképpen a portugál *criado* ’szolga, alárendelt’ szóból származna), mindazáltal csak a legutóbbi évtizedben figyelt fel tevékenységükre szélesebb közvélemény. 1960-ban publikálta D. T. Niane a mandingo nép eposzát, a *Szundjátát*,<sup>18</sup> amely valódi történeti eseményen alapul, a történeti Mali államának a XIII. sz. közepén való megalakulását meséli el a keita törzsből származó Szundjata vezér győzelmét előadva a szoszo törzs gonosz varázslókirálya, Szumaoro felett. Természetesen nem csupán a mandingo nép, hanem szinte mindegyik nyugati szudáni és guineai nép rendelkezik epikus énekmondókkal, és ennek megfelelő epikus énekekkel is. E felfedezés annál fontosabb a nemzetközi folklorisztika számára is, mivel kitűnő tipológiai párhuzamot nyújt az eposzok kialakulásának egyébként igazán bonyolult kérdéseihez. Az illető afrikai népek számára még ennél is jóval nagyobb a griot-epika meglétének az

<sup>14</sup> Metodikailag is jól reprezentálja ezt az irányzatot egy meggyőzően válogatott tanulmánygyűjtemény (itt további adatokkal) DARYLL FORDE ed.: *African Worlds. Studies in the Cosmological Ideas and Social Values of African Peoples*. London — New York — Toronto, 1954.

<sup>15</sup> Ezek közül a két legkiválóbb munka: K. A. BUSIA: *The Position of the Chief in the Modern Political System of Ashanti*. London, 1951. — JOMO KENYATTA: *Facing Mount Kenya. The Tribal Life of the Gikuyu*. London, 1961.

<sup>16</sup> JAN VANSINA: *De la Tradition Orale. Essai de méthode historique*. Tervuren, 1961. (Ugyanaz angolul: *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*. London, 1964.) Több konkrét tanulmánya afrikai történeti folyóiratokban jelent meg (pl. a *Journal of African History* hasábjain.)

<sup>17</sup> E témát említette legutóbb az 1969. május 28–30-án, Budapesten, az MTA által „A szájhagyományozás törvényszerűségei” címen megrendezett folklorisztikai szimpozium több résztvevője is, éppen afrikai példákra utalva. Ugyanilyen jellegű utalások hangozhattak el „A kommunikáció elmélete, különös tekintettel a nyelv kommunikatív szerepére” c. munkaértekezleten is (Budapest, 1969. július 1–3.), itt is éppen afrikai példaanyaggal.

<sup>18</sup> D. T. NIANE: *Soundjata, ou l'épopée mandingue*. Paris, 1960.



értéke: joggal ebben látjuk múltjuk emlékeit, egész népük történelmének már művészetté finomított monumentumát.

Mindezek után is kérdés marad azonban az, mit használ fel a születő afrikai irodalom a maga folklór-előzményeiből? Erre a kérdésre nehéz rövid választ adni, hiszen területenként, népenként, koronként más és más a folklór és a hivatásos irodalom közti kapcsolat jellege, erőssége és mérlege. Mégis, talán megkísérelhetjük, hogy néhány tanulságot levonjunk a már eddig is említett vagy megismerhető tényekből (számolva azonban azzal a körülménnyel, hogy a gyorsan változó Afrikát illető következtetések általában hamar túlhaladottá válhatnak).

\*

Általában véve azt mondhatjuk, hogy Kelet-Afrika népeinél a folklórnak a közvetlenül irodalomba emelése ritkábban, szinte elvétve történt meg. Itt jóval kevesebb egyáltalán is a hitelesnek nevezhető folklórgyűjtés, különösen hiányzik az afrikai képzőművészet erőteljes, figyelmet felhívó segítsége, és a kialakult irodalom is távolabb kerül a voltaképpeni helyi hagyományoktól.

Dél-Afrika területén már a múlt század végéről ismerünk nagyobb terjedelmű, hitelesnek nevezhető folklórkiadványokat. Ezeket — paradox módon — fel is használják az irodalomban. A két legismertebb példa erre a szotó Azariele M. Sekese, valamint a Dél-afrikai Unióban élt S. T. Plaatje művei. Sekese 1907-ben terjedelmes szokásmonográfiát adott ki népéről *Mekhoa le maele a BaSotho* címen, amelyben több száz szólást és velős mondást közöl; ezeket később, a húszas évek végén írott elbeszéléseiben is rendre felhasználja. Ezzel szinte teljesen azonos Plaatje eljárása. Az ő 1930-ban kiadott regénye (*Mhudi, an epic of South African native life a hundred years ago*) sokban támaszkodik a korábban általa kiadott, több mint 700 szólást tartalmazó kötetre: *Bechuana Proverbs with Literal Translations and their European Equivalents* (London, 1916), amely tudományos munkaként is megállja a helyét, sőt, egyáltalán az afrikai proverbiumkutatásnak egyik fontos mérföldköve.

Nyugat- és Közép-Afrika francia kultúrájú népeinél a folklór közvetlen felhasználása a *négritude* keretében képződik. Ez egyszersmind azt is jelenti, hogy a folklór színes, attraktív, olykor borzongató mezben jelenik meg, anélkül azonban, hogy minden esetben „hiteles”-nek lenne nevezhető.<sup>19</sup> Az is okozza a módosulást, hogy az itteni irodalmak nyelve a francia, és nem valamely helyi nyelv — a más világból származó nyelvre való átültetés során pedig óhatatlanul is letörlődik az eredeti folklór hamva.

Ennél határozottabban és közvetlenebbül érvényesül az eredeti folklór Szudán és Guinea angol kultúrájú népeinél, ezek közül is leginkább a nigériai írók műveiben. Csak néhány példa is jól érzékeltetheti azt, hogy különösen legújabban mennyire eleven a kapcsolat a folklór gyűjtése és az irodalomban való felhasználása között.

S. A. Babalola joruba költő, az ibadani egyetem tanára, Shakespeare átültetője a joruba vadászénekekkel foglalkozott, ezeket gondosan elemezte (*The Content and Form of Yoruba Ijala*. — Oxford, 1966), és műveiben is felhasználta e motívumokat. Ugyancsak ő több más, hiteles folklórgyűjteményt is közreadott.

Az accrai egyetem tanára, J. Nketia (akinek különben tágabb értelemben vett családja a *griot*-hagyomány egyik kristályosodási pontja) népköltési gyűjteményt és tvi

<sup>19</sup> A közvetlenül irodalomként, vagy alkalmazott irodalomként felhasznált folklór legfontosabb dokumentumai: LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR — ABDOULAYE SADJI: *La belle histoire de Leuk-le-Lièvre*. Paris, 1953. (iskolai használatra!) — B. B. DADIÉ: *Legendes Africaines*. Paris, 1954. (később újabb, gyűjteményes kiadásokban is) — DIOP BIRAGO: *Les contes d'Amadou Koumba*. Paris, 1947. — *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris, 1958. (Számos idegen nyelvre lefordították). Elméletileg szól hozzá a kérdéshez: B. B. DADIÉ: *Folklore and Literature*. In: *The Proceedings of the First International Congress of Africanists*. Accra, 1962. Evanston, 1964. 119—129.

nyelvű színműveket, elbeszéléseket, verseket tett közre — a két tevékenység között szoros kapcsolattal.

O. Nzekwu nigériai regényíró és elbeszélő irodalmi tevékenysége mellett kifejezetten foglalkozott a folklór jelenségeinek, különösen a szokásoknak, ünnepeknek a leírásaival. Ilyen tárgyú cikkei, tanulmányai a *Nigeria Magazine* 1962 és 1966 közötti számaiban láttak napvilágot.

Még jellemzőbb módon, szinte iskolapéldája a nigériai folklórirodalom felfogásnak a drámaíró J. P. Clark műve. Ő előbb készítette el háromfelvonásos népdramáját, *Ozidi* címmel, és csak ez után kezdett hozzá ahhoz, hogy a dráma számára összeszedett eredeti folklór adatokat is kiadja.

Korai lenne mindebből végső következtetéseket levonnunk. Annyit mégis megállapíthatunk, hogy Afrika népei irodalmának tanulmányozásakor nem csupán általában van alkalmunk megfigyelni az irodalom születésének folyamatát, hanem azt is megleshetjük eközben, milyen módon és mértékben vesz részt mindebben a folklór.

\*

Nem zárhatjuk le ezt a még oly rövid szemlét sem anélkül, hogy az Afrika iránt érdeklődő magyar folklorizmus tényeire ne utaljunk.<sup>20</sup> Ma ugyan még megíratlan a magyar afrikánisztika és az egzotizmus története, és egy tüzetes áttekintés során nyilvánvalóan sok új apróbb tény bukkanna fel, a legfőbb vonalak azonban — talán — már most is látszanak. A művészeti afrikánizmus csak a magyar avantgarde-ban bukkan fel, teoretikusan Hevesy Iván műveiben, gyakorlatilag (Cendrars nyomán) Kassák Lajosnál. Cendrars gyűjteménye inspirálta különben Radnóti Miklóst, akinek verseskötetében (*Ének a négerrel, aki a városba ment*) és műfordításkötetében (*Karunga, a holtak ura*) egyaránt nyomát találjuk ennek. Az afrikai néprajzi kutatás (legkivált Frobenius) hatása Németh László esszéiben, Fónagy Iván két művében, a folkloristák közül pedig Ortutay Gyula szemléletében érhető tetten. Mindezek mellett csak kevés afrikai munka jelent meg a második világháború vége előtt (közülük is egy apokrif!<sup>21</sup>). Ez a helyzet az utóbbi évtizedben örvendatosan és alaposan megváltozott. Az Afrika irodalmának szentelt antológiák, jóllehet a *négritude* tükrén keresztül, de utalnak Afrika folklórára is. Közvetlenül folklorisztikai célkitűzésű volt Radnóti mesefordításainak új kiadása 1957-ben, Kohl-Larsen értékes néger önéletrajzának lefordítása,<sup>22</sup> egy nagyobb (és népszerűsítő) meseválogatás, három néger-afrikai, egy marokkói és egy madagaszkári mesekötet, többé-kevésbé hiteles anyag. Voltaképpen mindez azt jelenti, hogy nálunk is megértett az idő egy afrikai népköltési antológia kiadására. Újabb, sőt legújabb irodalmunkban is megtalálni nyomát az afrikai irodalomkezdő törekvéseknek. Zárótételként állíthatjuk azt, hogy Afrika folklórja napjainkra nálunk is eljutott az irodalmi élet vérkeringésébe.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Ezek bibliográfiáját közli KESZTHELYI TIBOR e számban a 105—107. lapokon. Itt megtalálhatók az alább idézendő munkák pontos adatai is.

<sup>21</sup> LOBAGOLA: Egy afrikai vadember önéletrajza. Bp. (1936).

<sup>22</sup> LUDWIG KOHL-LARSEN: Szímbot hallgatom. Egy isszanszu-néger önvallomása. Bp. 1964.

<sup>23</sup> Az újabban megjelent, Afrikával foglalkozó történeti, földrajzi könyvek, utaleírások (köztük klasszikus művek is!) gyakran tartalmazznak folklorisztikai szempontból is értékelhető, irodalmi hatásuk pedig nyilvánvaló.

## *Fekete-Afrika nyelvi problémái*

A napjainkban ébredő kontinens előtt nagyméretű feladatok állanak, amelyeknek megoldása érdekében igen súlyos nehézségeket kell legyűrni. E problémák politikai, gazdasági, társadalmi téren egyaránt jelentkeznek, egymással szorosan összekapcsolódnak, s legtöbbször együttesen fejtik ki hatásukat. A megoldandó problémák egyike a soknyelvűségből adódó nyelvi kérdés.

Vizsgáljuk meg közelebbről a földrész soknyelvűségét az adatok szemszögéből nézve. E tekintetben Afrika helyzete lényegesen különbözik Európa nyelvi problémáitól, sőt bonyolultabb Ázsia számos soknemzetiségű államához képest is.

Európában a nemzetiségi államokban régóta kialakult a hivatalos állami nyelv, amelynek irodalma is évszázadokra megy vissza; a nemzetiségi területek lakossága két-nyelvű (vagy többnyelvű) ugyan, de szintén saját nyelvű tekintélyes irodalmuk van.

Afrikában — néhány államot kivéve — az állami nyelvek funkciója csak a felsőbb közigazgatásra és a nemzetközi kapcsolatokra terjed ki, területi viszonylatban csak a városok és ipartelepek lakosságára, a művelődési keresztmetszetet tekintve az iskolázott emberekre, vagyis a lakosságnak mindössze kb. 10%-ára korlátozódik a használata. Ezzel szemben a lakosság túlnyomó része a maga honos törzsi nyelvét beszéli, ezenkívül még ismeri valamennyire a szomszéd falvak nyelvét, az azon a területen beszélt egy-két afrikai közvetítő nyelvet, de nem beszéli a hivatalos nyelvet. A falvak mindennapi élete, beleértve a helyi közigazgatást és a bíraskodást is, ezeken a nyelveken folyik. Az állami és a helyi nyelvek használata terén merev határok vannak, nem pedig az általános kétnyelvűségben megnyilvánuló egymás mellett élés.

Afrikai viszonylatban tehát háromféle nyelvet különböztetünk meg, amelyeknek különböző funkciójuk van: az állami hivatalos nyelvet, a közvetítő nyelvet és a honi nyelvet.

Az állami nyelvek eredetileg azok az európai nyelvek voltak, amelyeket a gyarmatosítók a korábbi gyarmaton használtak és elterjesztettek, vagyis az angol, a francia, a volt német gyarmatokon régebben a német (az idősebb városi lakosság még ma is érti), a spanyol, a portugál, az olasz stb. Újabban több afrikai országban bevezették az egyik legelterjedtebb hazai közvetítő nyelvet is mint állami közigazgatási nyelvet, mégpedig a Közép-afrikai Köztársaságban a szangót, Burundiban a rundit, Ruandában a ruandát, Tanzániában a suahélit, Észak-Nigériában a hauszát.

Egyelőre kevés adatunk van arról, hogy milyen a megoszlás az európai és a hazai hivatalos nyelv használata között, sikerült-e helyettesíteni az európai nyelvet legalábbis az állami alsófokú közigazgatásban, de ha igen, nyilvánvaló, hogy a nemzetközi kapcsolatok terén, a közép- és felsőfokú közoktatásban, a kulturális életben erről nem lehet szó.

A közvetítő nyelvek azok a nyelvek (lingua franca-nak is nevezik őket), amelyek nagyobb területen terjedtek el, és a különféle egymás nyelvét nem értő lakosság használja őket. A közvetítő nyelvek egy része afrikai honi nyelv, amely különféle okokból terjedt

el a saját nyelvterületen túl is: háborúskodás és hódítás (mande, tvi nyelvek Ghanában), kereskedelem (hausza Északnyugat-Afrikában, szango a Közép-afrikai Köztársaságban), iparosodás (fanagalo Dél-Afrikában), vallás (arab az iszlám érintette területeken, fulbe Nyugat-Afrikában), oktatás (bulu Dél-Kamerunban) stb. A közvetítő nyelvek az idegen ajkú lakosság körében általában nem maradtak meg eredeti alakjukban, hanem — a tökéletlen elsajátítás következtében — egyszerűsített, kevert, „rontott” formákban terjedtek el olyannyira, hogy szinte új nyelvek keletkeztek, mint pl. a „városi bamba” a bamba és más bantu nyelvek keveredéséből. Ezeket az új nyelveket pidzsин nyelveknek nevezzük a délkelet-ázsiai kikötőkben közvetítő nyelvként használt, kínai elemekkel kevert Pidgin-English után. E nyelvek a lakosság egy részének anyanyelvé lettek, vagyis kreolizálódtak. A pidzsин nyelvek másik része éppen az európai nyelveknek honi elemekkel való keveredéséből keletkezett, és inkább a városok, kikötők kevésbé művelt rétegei használják. Ilyen pl. a francia petit nègre, az angol coast-english (Gambia, Sierra Leone, Libéria — stb.), a portugál kriyol stb.

A legfontosabb két közvetítő nyelv a beszélők nagy számát tekintve is Északnyugat-Afrikában a hausza, Délkelet-Afrikában a szuahéli. Az előbbi mintegy 20 millió ember beszél (10 millió anyanyelvként), az utóbbit 25—30 millió (8 millió anyanyelvként). A szuahéli, a hausza mint irodalmi normával rendelkező nyelv nem pidzsинizálódott (bár a szuahéli keletkezését tekintve szintén bantu keveréknyelv), legfeljebb rosszul beszélik őket az idegen ajkúak, mint nálunk Európában a különféle tanult idegen nyelveket.

Éppen az a tény, hogy a kontinens lakosságának túlnyomó része csak néhány nagyobb nyelven beszél (a legfontosabb 40 nyelven beszél 100 millió ember), míg a sok száz többi nyelvet a lakoságnak mindössze a fele használja, egyes kutatók, pl. Olderogge leningrádi professzor (*Die Völker Afrikas*, I. 90—91.) úgy vélik, hogy Afrika nyelvi képe nem annyira zűrzavaros, s hogy ez a tétel inkább csak a gyarmatosítók túlzása, amellyel a kibontakozás útját is elködösíteni igyekeznek. Kétségtelen, hogy a helyzet a nyelvet beszélők számán alapuló összeállításban kedvezőbb, bár inkább csak akkor, ha a nyelvismeretet is, nem pedig csak az anyanyelvi ismeretet vesszük alapul, azonban még így is nagyon nehéz. Vannak országok ahol valóban csak egy nyelv van használatban (Ruanda, Burundi stb.), a mintegy 150 nemzetiséget számláló Nigériában pedig mindössze három nagy nyelvet beszél a lakosság 75%-a (a hauszát, a jorubát és az ibót), hasonló a helyzet Kenyában és Tanzániában, viszont olyan országokban, mint a Közép-Afrikai Köztársaság, Csád, Togo, Dahomey, Ghana, Sierra Leone, Kamerun, Niger, a két Kongó stb., a sokféle nyelv a beszélők száma szerint is elaprózódik.

A tulajdonképpeni afrikai nyelvek száma 800—1000 körül mozog (a nem pidzsинizált formákban élő közvetítő nyelvekkel együtt). A nyelv és nyelvjárás közti különbség nem a nyelvi formák egymástól való kvantitatív és kvalitatív különbségében rejlik, hanem külső tényezők határozzák meg. A két külső kritérium: a külön irodalmi nyelvi forma, amely mindig önálló nyelv keletkezését eredményezi, továbbá gyakran az állami önállóság kialakulása. Afrikában éppen az irodalmi nyelvi forma és az állami önállóság csekély számú esete miatt hiányoznak az ismérvek a nyelvjárások elkülönítésére, s így a kutatók gyakran szubjektív szempontok alapján nyilvánítják az egyes nyelvjárásokat nyelveknek, a többi pedig csak nyelvjárásoknak.

Az afrikai nyelvek genetikus osztályozásának kérdésében még nem szűrődött le végleges és megnyugtató álláspont. Csak igen kevés afrikai nyelvet (és népet) ismerünk alaposan, a nyelvi leírások többsége nem támaszkodik korszerű tudományos gyűjtésre, s még legalább egy emberöltőnek kell eltelnie, amíg az afrikai nyelvek többségéről megbízható, alapos ismereteket gyűjtenek össze azok a kutatók, akik az illető nyelveket gyerekkoruktól fogva ismerik.

Jelenlegi ismereteink alapján Fekete-Afrika nyelveit három nagy nyelvcsaládba lehet csoportosítani (az ún. tipológiai osztályozás még csak gyermekeipőben jár az afrikai nyelvek viszonylatában).

1. Az egyenlítőől északra és a nyugati partvidéken még délebbre is az ún. szudáni vagy szudán-guineai nyelveket beszéli a lakosság mintegy fele. Több nyelvész (Delafose, tanulmányának 1. kiadásában, továbbá részben Greenberg) szerint ezek egy nyelvcsaládot alkotnak, tehát valaha egy közös alapnyelvből váltak szét, akárcsak a finnugor nyelvek és az indoeurópai nyelvek. Valamennyi szóban forgó nyelv egymás közti rokonsága azonban nincs bizonyítva, legfeljebb egy-egy csoporté (pl. az ún. nyugat-atlanti, továbbá a kva nyelvek rokonsága stb.).

2. Afrika déli részében a bantu nyelveket beszélik. E nyelvek közös eredete, rokonsága evidens, bantu nyelveken beszél Fekete-Afrika lakosságának másik fele.

3. Dél-Afrikában és Kelet-Afrika egyes területein számra jelentéktelen őslakosság él (busmanok, hottentották stb.), akiknek nyelve teljesen külön csoportot alkot (kóiszan nyelvek) és szerkezetileg is eltér az előbb említett két nyelvcsaládétól.

A szudáni nyelveknek igen nagy része rövid, egyszótagú szavakból áll egymáshoz viszonyítva különböző hanglejtéssel (mint a kínai és más kelet-ázsiai nyelvekben). A szudáni nyelvek másik része a bantu nyelvekhez áll közelebb szerkezet szempontjából (sokat közülük bantoid vagy szemibantu nyelvnek neveznek). Külön probléma az afrikai nyelv egyes csoportjainak a hamita nyelvekkel való rokonsága. A hausza nyelvet és a csoportjába tartozó számos kisebb nyelvet egyes kutatók éppenséggel a hamita nyelvek közé sorolják, tehát az észak-afrikai berber, az óegyiptomi és más nyelvekkel rokonítják.

Az afrikai nyelvek genetikus osztályozása nemcsak az egyes nyelvek jelenlegi állapota korszerű leírásának hiánya miatt nem adhat végleges választ e nyelvek múltjáról, hanem azért sem, mivel hiányoznak az összehasonlító és történeti módszer legfontosabb kellékei, az írásbeli dokumentumok, a nyelvemlékek.

Az afrikai nyelvek túlnyomó többségét beszélik ugyan, de nem írják. Csak néhány afrikai nyelv jutott el az irodalmi nyelv, az írásbeliség színvonalára. Köztük a szuahéli és a hausza az, amelynek számottevő szépirodalma is van (eredetileg arab betűkkel írtak ezeken a nyelveken, a múlt század derekától kezdve azonban áttértek a latin írásra), de jelentős még az alábbi nyelvek irodalma: tvi, fanti, joruba, esuana, ganda, rundi, szoto, sona, zulu stb. Thomas Mofolo dél-afrikai író eredetileg szoto nyelven írt regénye, a *Chaka* (1925) pl. angol fordításban világsikert aratott 1931-ben. Ezenkívül számos afrikai nyelvnek van ábécéje, bizonyos mértékű irodalom is kifejlődött rajtuk, bár kevésbé jelentős, mint az előbb említett csoporté. Ilyen pl. a kanuri, nupe, temne, volof, bamba, szango, fang, luhija stb. nyelv. Vannak afrikai nyelvek, amelyeknek ábécéjét megszerkesztették ugyan, főként tudományos leírások céljára, de a gyakorlatban nem használják őket.

Az írásbeliség hiánya szorosan összefügg az analfabetizmus kérdésével. A jelenlegi helyzetben még ha sikerülne is beiskolázní az afrikai lakosság többségét, nem írhatnának saját anyanyelvükön, hanem csak az európai nyelvek vagy az afrikai közvetítő nyelvek valamelyikén, s ez az oktatás egyik nagy problémája.

A nyelvi kérdéssel kapcsolatos legfontosabb problémákat csak említeni lehetett e cikk keretében. A megoldás a jövő feladata, s most még nem láthatjuk, hogy milyen is lesz majd Afrika nyelvi képe a század végén. A helyes döntés érdekében (amely országonként is különböző lehet) a legfontosabb teendő az afrikai lakosság alapos demográfiai feltérképezése, a nyelvi szempontokra való tekintettel, továbbá az egyes kevésbé ismert afrikai nyelvek korszerű, beható leírása. E munkát csak az érdekelt szakemberek (nyelvészek, etnográfusok, szociológusok stb.) komplex együttműködésével lehet elvégezni.

Végezetül a mondottak jobb áttekintésére Pierre Alexandre: *Langues et langage en Afrique Noire* c. műve alapján felsoroljuk a legfontosabb afrikai nyelveket. (A beszélők

lélekszáma felkerekített adat.) A táblázat ötödik oszlopa az illető nyelvről való ismereteinket osztályozza 1—6-ig. Az 1-es osztályzat azt jelenti, hogy az illető nyelvről igen csekély ismereteink vannak, s azok nem korszerű tudományos leírás (nyelvtani rendszerezés, szótárak) alapján készültek. A 6-os a minden szempontból kielégítő ismereteket jelöli (ez persze még mindig nem éri el a főbb világnyelvekről készült tudományos nyelvészeti leírások színvonalát). A két végpont közti számok a megfelelő közöttes értékeket fejezik ki. Az utolsó oszlop adatai a nyelv használatáról tájékoztatnak. A betűrövidítések feloldása: K = (helyi) közigazgatásban, O = oktatásban, S = sajtóban, R = rádióban (televízióban), I = szépirodalommal rendelkezik.

| Nyelv                                                                  | Elterjedés                                                                  | Beszélők száma (milliókban) | Nyelveszalád                    | Ismereteink a nyelvről | Használat               |
|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------------------------|------------------------|-------------------------|
| Akan nyelvek:                                                          | Ghana, Elefántcsontpart                                                     | 3                           | szudáni, kva csoport            | 3                      | K, O, S, R, I           |
| Tvi, fanti stb.                                                        | Nigéria                                                                     | 1                           | szudáni, kva csoport            | 3                      | K, O, R                 |
| Edo                                                                    |                                                                             |                             |                                 |                        |                         |
| Efik                                                                   | Nigéria                                                                     | 1                           | szudáni                         | 4                      | K, O, R                 |
| Eve                                                                    | Dahomey, Ghana, Togo                                                        | 1,5                         | szudáni, kva csoport            | 4                      | K, O, S, R, I           |
| Fulbe                                                                  | Szenegál, Guinea, Mali, Felső Volta, Niger, Nigéria, Kamerun                | 5                           | szudáni nyugat-atlanti csoport  | 4                      | K (Nigériában), S, R, I |
| Hausza                                                                 | Északnyugat-Afrika                                                          | 20                          | szudáni (vagy hamita?)          | 6                      | K, O, S, R, I           |
| Ibo                                                                    | Nigéria                                                                     | 5 (?)                       | szudáni, kva csoport            | 5                      | K, O, S, R              |
| Jao, konde stb.                                                        | Tanzánia, Malawi, Mozambik                                                  | 1                           | bantu                           | 2                      | ?                       |
| Jaunde, fang stb.                                                      | Kamerun, Gabon                                                              | 1,5                         | bantu                           | 2                      | S, R                    |
| Joruba                                                                 | Nigéria, Dahomey, Togo                                                      | 6                           | szudáni, kva csoport            | 5                      | K, O, S, R, I           |
| Kanuri                                                                 | Nigéria, Csád                                                               | 2                           | szudáni,                        | 2                      | K                       |
| Kiszi, temne stb.                                                      | Guinea, Libéria, Sierra Leone                                               | 1                           | szudáni, nyugat-atlanti csoport | 2                      | K, O, S                 |
| Kongo                                                                  | Kongó, Angola                                                               | 2                           | bantu                           | 5                      | K, O, S, R              |
| Kru nyelvek                                                            | Libéria, Elefántcsontpart                                                   | 0,25                        | szudáni, kru csoport            | 1                      | R                       |
| Kuju (kikuju)                                                          | Kenya                                                                       | 2                           | bantu                           | 4                      | K, O, S, R              |
| Luba                                                                   | Kongó, Zambia                                                               | 3                           | bantu                           | 3                      | K, O, S, R              |
| Luhija                                                                 | Uganda, Kenya                                                               | 0,8                         | bantu                           | 2                      | O                       |
| Lunda                                                                  | Kongó, Zambia, Angola                                                       | 1                           | bantu                           | 3                      | O                       |
| Luo, acsoli, silluk stb.                                               | Szudán, Etiópia, Uganda, Kenya, Tanzánia                                    | 2                           | szudáni, nilusi csoport         | 2                      | K, O, R                 |
| Mande nyelvek: (déli csoport) szuszu, gerze, mende stb.                | Guinea, Sierra Leone, Libéria, Elefántcsontpart                             | 2                           | szudáni, mande csoport          | 2                      | K, O                    |
| Mande nyelvek: (északi és keleti csoport) malinke, bambara, djula stb. | Szenegál, Mali, Elefántcsontpart, Felső-Volta, Ghana, Libéria, Sierra Leone | 6                           | szudáni, mande csoport          | 3                      | R                       |
| Mbundu                                                                 | Angola                                                                      | 1,5                         | bantu                           | 2                      | O                       |
| Moszi                                                                  | Felső-Volta, Togo, Ghana                                                    | 2                           | szudáni, gur csoport            | 1                      | R                       |

| Nyelv                                                                                                              | Elterjedés                                      | Beszélők<br>száma<br>(milliókban) | Nyelvcsalád                           | Ismerete-<br>ink a<br>nyelvről | Használat            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|----------------------|
| Mvezi, szukuma<br>stb.                                                                                             | Tanzánia                                        | 1,5                               | bantu                                 | 3                              | O                    |
| Ngala (lingala)                                                                                                    | Kongó                                           | 1,5                               | bantu                                 | 3                              | K, O, S, R           |
| Nupe                                                                                                               | Nigéria                                         | 0,5                               | szudáni, kva<br>csoport               | 2                              | K, O, R<br>(1960-ig) |
| Nyandzsa                                                                                                           | Malawi, Mozambik, Rho-<br>desia, Zambia         | 1                                 | bantu                                 | 2                              | K, O, S, R, I        |
| Ronga, tonga<br>stb.                                                                                               | Dél-Afrikai Közt., Mozam-<br>bik, Rhodesia      | 1,5                               | bantu                                 | 2                              | O                    |
| Ruanda, rundi                                                                                                      | Ruanda, Burundi, Kongó,<br>Uganda, Tanzánia     | 5                                 | bantu                                 | 3                              | K, O, S, R, I        |
| Sona                                                                                                               | Mozambik, Rhodesia                              | 1                                 | bantu                                 | 4                              | K, O, S, R, I        |
| Szango                                                                                                             | Közép-Afrikai Közt., Csád                       | 1,5                               | szudáni                               | 1                              | K, R                 |
| Szenufo                                                                                                            | Elefántcsontpart, Ghana,<br>Felső-Volta, Mali   | 1                                 | szudáni, gur<br>csoport               | 1                              | R                    |
| Szongai                                                                                                            | Mali, Felső-Volta, Daho-<br>mey, Nigéria, Niger | 1                                 | szudáni                               | 1                              | R                    |
| Szuahéli                                                                                                           | Tanzánia, Kenya, Ugan-<br>da, Zambia            | 30                                | bantu                                 | 6                              | K, O, S, R, I        |
| Szoto, csvana                                                                                                      | Botswana, Lesotho, Dél-<br>Afrikai Közt.        | 6                                 | bantu                                 | 5                              | K, O, S, R, I        |
| Tiv                                                                                                                | Nigéria                                         | 1                                 | szudáni                               | 3                              | K, O<br>(1960-ig)    |
| Volof                                                                                                              | Szenegál, Gambia                                | 1                                 | szudáni,<br>nyugat-atlanti<br>csoport | 2                              | R                    |
| Zande                                                                                                              | Közép-Afrikai Közt.,<br>Kongó                   | 1                                 | szudáni                               | 3                              | K, O                 |
| Zulu, szvazi,<br>kaffer (saját<br>nevén: xhosza,<br>ebből az első<br>két betű cset-<br>tintő hangot<br>jelöl) stb. | Dél-Afrikai Közt.,<br>Rhodesia, Mozambik        | 6                                 | bantu                                 | 6                              | O, S, I              |

## FELHASZNÁLT IRODALOM

PIERRE ALEXANDRE: Langues et langage en Afrique Noire.

MAURICE DELAFOSSE: Languages du Soudan et de la Guinée; Les Langues du monde (M. Cohen-A. Meillet szerk.), Paris, 1952. 737—845. I. kiad. 1924.

FODOR ISTVÁN: Az afrikai nyelvek osztályozásának problémái. Nyelvtudományi Közlemények, 1965. 41—111; Afrika nyelvi problémái és a „nyelvi tervezés”. Magyar Nyelvőr, 1965. 358—366. I.

FODOR ISTVÁN: Az afrikai szavak és nevek magyar írásmódja: Az afrikai nyelvek és népek megnevezésének néhány jellemvonása. Nyelvtudományi Közlemények, 1966. 381—396. és 1967. 111—124.

JOSEPH H. GREENBERG: The Languages of Africa. Bloomington, 1963.

BERND HEINE: Afrikanische Verkehrssprachen. Infratest, Schriftenreihe zur empirischen Sozialforschung. Band 4. Köln, 1958.

Д. А. Ольдерогге: Современное состояние проблемы языков Африки. Вопросы Языкознания, 1961. 20—32.

D. A. OLDEROGGE, — G. I. POTEHIN: Die Völker Afrikas, Berlin, 1961. JOHN SPENCER (Szerk.): Language in Africa. Papers of the Leverhulme Conference on Universities and the Language. Problems of Tropical Africa, held at University College, Ibadan. Cambridge, 1963.

L.S. SENGHOR

## *A néger-afrikai esztétika*

Egy nyugati ember nehezen tudja elképzelni, milyen helyet foglalnak el a társadalmi tevékenységek, s ezek között az irodalom és a művészet az afrikai néger kalendáriumban. Nem csak a „vasárnapot” és a „színházi estéket” foglalják le, hanem — hogy a szudáni körzetből vegyük a példát — a száraz évszak nyole hónapját is. Ilyenkor teljesen el vannak foglalva a *másokkal* való kapcsolat megteremtésével: szellemekkel, ősökkel, a család, a törzs, a királyság tagjaival, sőt az idegenekkel is. Ezek csak ünnepek, az elhalálozás maga is ünnepi alkalom, az igazi *ünnepek* alkalmi: aratások, vetések ünnepe, születések, beavatások, házasságok, temetések; testületi ünnepek, vallási társaságok ünnepei. És esténként a tűzhely körüli közös esti mesélések, a táncok és az énekek, a gimnasztikai játékok, a drámák és a komédiák világítanak magasra csapó lángokkal. És a munka, mely az ember és a föld nászát ünnepli, szintén kapcsolatteremtés és *költészet*. Ugyanígy a munkadalok: a paraszt, a csónakos, a pásztor dalai. Mert Fekete-Afrikában, később majd meglátjuk, minden irodalom, minden művészet: *költészet*.

Szüntelenül kapcsolatteremtésről van szó, akár a totemikus ősökkel, akár a mitikus szellemekkel — de a szellem gyakran rokon a csillaggal és az állattal, és a legenda mítoszvá mélyül. Ebből a szempontból jellemző a *beavatás* ünnepe, amit számos áldozat előz meg és követ. A kozmogonikus mítoszokba, a legendákba és a törzsi szokásokba való beavatásról van szó; pontosabban a költemény, az ének, a dráma, az álarcos tánc révén a tam-tam ősi ritmusával való *együtt-születésről*. Ilyenkor a mag meghal, hogy kicsirázzék, a gyermek meghal, hogy felnőttként szülessék újjá az ősz beavatójának személyében. *Vallásos, animista egzisztencializmus*ról van szó. A másik — felnőtt, ősz, szellem — nem akadály, sőt, támasz, az életerő forrása. Távolról sincs *konfliktus* az én-nek és a te-nek ebben a szembeállításában, hanem kibékítő összhang, nem megbontása, hanem legmagasabb fokú megvalósítása az egyén lényegének.

Az irodalom és a művészet tehát nem választhatók el az ember faji aktivitásaitól, különösen a kézműves eljárásoktól. Leghatásosabb kifejezői annak. Emlékezzünk csak arra, amikor a *L'Enfant noir*-ban Laye apja aranyékszert készít. Az az imádság, de inkább költemény, amit elmond, az a himnusz, amit a varázsló énekel, miközben ő az aranyon dolgozik, a kovács tánca a művelet végén, mindez — költemény, ének, tánc — olyasmi, ami túl a kézműves mozdulatain, *tökéletessé teszi* a művet, remekművé teszi azt. A művészetek, ha ilyen perspektívában nézzük őket, össze vannak egymással kapcsolva. Így a szobor csak a tánc és az énekelt költemény jóvoltából valósítja meg teljesen tárgyát. Nézzék azt az embert, aki Nyamiét, a baoulé Nap-szellemet testesíti meg. Lám, ő a kos mozdulatait táncolja el a zenekar ritmusára, miközben a kórus a szellem viselt dolgairól énekel költeményt. Itt is, ott is *funkcionális* művészettel van dolgunk. Az utóbbi példában arról van szó, hogy a maszkírozott táncos azonosuljon a Nap-kos-szellemmel és mintegy az áldozatot bemutató, átöntse erejét a drámában részt vevő hallgatóságra.

Ezzel jeleztük a *költemény* — ismétlem: költeménynek nevezek minden műalko-



tást — egy másik jellegzetességét: *mindenki alkotja mindenki számára*. Természetesen vannak az irodalomnak és a művészetnek hivatásos mesterei: a szudáni országokban a *varázslók*, akik egyszerre történétírók, poéták és mesélők; Guineában és Kongóban a fejedelmi udvarok művelt szobrászai, akiknél a vállon hordott ácsbárd a tisztelet jele; egy dagon mítosz szerint a kovács, mint a mágia és a művészet mindentudója, mindenütt az első művész, aki a tam-tam segítségével lehullatja az esőt a égből. De e hivatások mellett ott van a nép, a névtelen tömeg, mely énekel, táncol, szobrot farag és fest. A beavatásizertartás Fekete-Afrika iskolája, ahol a férfi, kilépve a gyermekkorból, magáévá teszi a törzsi tudományokat, az irodalom és a művészet mesterségbeli fogásait. Másrészt, az itt említett két példa alapján megjegyezzük, hogy minden művészi megnyilatkozás kollektív, mindenki alkotja mindenki részvételével.

Mivel funkcionális és kollektív, az afrikai néger irodalom és művészet *elkötelezett*. Ez a harmadik jellemző vonása. Elkötelezi az embert — és nem csupán az egyént — a közösség révén és a közösségben, olyan értelemben, ahogy ezek *lényegre ható* eljárások. Olyan jövőbe sodorják őt bele, mely ettől fogva számára jelen lesz, énjének szerves része. Az afrikai néger műalkotás ezért nem egy ezerszer ismételt östípus másolata, mint ahogy gyakran mondják. Természetesen vannak tárgyak, amelyek közül mindegyik életerőt fejez ki. De ami meglepő, az a kivitelezés egyéni vérmérsékletek és körülmények szerinti változatossága. Még egyszer, a költő-mesterember bele van helyezve, és ezzel együtt elkötelezve *saját* etnikumába, *saját* történelmébe, *saját* földrajzába. Azon anyagokat használja fel, amelyek kezei között vannak, s azokat a mindennapi eseményeket, amelyek életének szövetét alkotják, noha nem szereti az anekdotát, mert ez nem kötelezi el, lévén megfosztva az *értelem*től. Mivel elkötelezett, a költő-mesterember nem azzal törődik, hogy az örökkévalóságnak alkosson. A műalkotás veszendő. Ha megőrizzük annak szellemét és stílusát, az ember igyekszik a régi művet pótolni — aktualizálva azt —, mihelyt kimegy a divatból vagy megsemmisül. Ami azt jelenti, hogy Fekete-Afrikában a „l'art pour l'art” nem létezik; minden művészet *szociális*. Az a varázsló, aki a háborúban küzdő harcost énekli meg, erősebbé teszi azt, s ezzel részt vesz a győzelemben. Amikor egy legendás hős viselt dolgait énekli meg, nyelvével népének történelmét írja, rekonstruálva azzal a mítosz isteni mélységét. Egészen a meséig, melyek túl azon, hogy megneveztetnek vagy megrikatnak bennünket, tanításunkat célozzák. A bennük kifejezésre jutó dialektika révén a társadalmi egyensúly lényeges tényezőinek egyike a mese.

Mégsem ragadnánk meg az afrikai néger irodalom és művészet szellemét, ha azt képzelnénk, hogy azok csupán hasznosságot célzó, és hogy az afrikai négernek nincs meg a *szépség* iránti érzéke. Bizonyos etnológusok és művészetkritikusok odáig mentek, hogy azt állították, az afrikai néger nyelvekből a „szépség” és a „szép” szavak hiányoznak. Éppen ellenkezőleg. Az igazság az, hogy az afrikai néger a szépséget a jósággal azonosítja, főleg kihatásában. Így a szenegáli volof. A *tar* és *rafet*, „szépség” és „szép” szavak előnyben részesítik az emberi természetet. Műalkotásokról lévén szó, a volof a *dyeka*, *yem*, *mat* szavakat használja, amiket így fordítanak le: „ami megfelel”, „ami arányban áll valamivel”, „ami tökéletes”. Ismétlem, *funkcionális* szépségről van szó. A szép álarc, a szép költemény az, amely a közönségben a kívánt emóciót kelti fel: szomorúságot, örömet, derűtséget, rémületet. Kifejező a *barai* — *bachai*-nak ejtendő — „jóság” szó, amit a dandyk arra használnak, hogy vele a szép lányt jelöljék. Miszerint a szépség számukra „a boldogság ígérete”.

Ha az ilyen költemény hatást kelt, az azért van, mert visszhangra talál a hallgatók lelkében és érzékenységében. A peulök azért definiálják így a költeményt: „a szívnek és a fülnek tetsző szavak”. De ha az afrikai néger, mint ahogy az európai ember számára is a „nagy szabály az, hogy tessék”, mégsem ugyanazon dolgok tetszenek egyiknek, mint a másiknak. A görög—latin esztétikában, mely a középkort kivéve Nyugat-Európában egészen

a XIX. század végéig élt tovább, a művészet „a természet utánzása”, jobban mondva „javított utánzása”; Fekete-Afrikában a világ magyarázata és értelmezése, vagyis *érzékeltető részvétel a valóságban*, mely fenntartja a világmindenséget, a *szürrealitás*ban, pontosabban az életerőkben, melyek éltetik a világmindenséget. Az európai szívesen *ismeri meg* a világot a tárgy reprodukciója révén, megjelölve az „alany” nevével; az afrikai néger azt szereti, ha alapvetően a kép és a ritmus révén ismeri meg azt. Az európai ember-nél az érzékek fonalai a szívbe és a fejbe vezetnek, az afrikai néger-nél a szívbe és a gyomorba, magának az életnek a gyökerébe. A kos maszkja azért tetszik a baoulénak, mert az *plasztikus és ritmizált nyelven* a Nap-szellemet testesíti meg.

*Kép és ritmus*, ez az afrikai néger stílus két alapvető vonása.

*Elsősorban a kép.* De mielőtt továbbmennénk, meg kell állnunk egy pillanatra a nyelvnél, hogy — az afrikai nyelvek rövid elemzésén keresztül — megértsük annak természetét és funkcióját. Ezzel csak jobban megértjük az afrikai néger kép értékét.

A *beszéd* számunkra úgy jelenik meg, mint a gondolat, az emóció és a cselekvés kifejezésének legfőbb eszköze. Nincs gondolat, sem emóció szóbeli kép nélkül, sem szabad cselekvés elgondolt terv nélkül. És ez a tény még igazabb az olyan népeknél, amelyek nagy része megveti az írást. Fekete-Afrikában a beszéd van uralmon. A beszélt nyelv, a *szó* az életerőnek, a *lénynek* a maga teljességében való igazi kifejezése. Az isten a *szó* révén teremtette a világot, csakhamar meglátjuk majd, hogyan. Az élőnél a *szó* az *imádkozó* élő és éltető lélegzése; mágikus ereje van, a részség törvényét valósítja meg és belső ereje által megalkotja a *megnevezettet*. Éppen ezért, minden egyéb művészet csak sajátos aspektusa a szó legfőbb művészetének. Egy festmény előtt, amely fehér és vörös geometrikus formák hálózataiból épült fel és egy ágon ülő madárzenekart ábrázol a felkelő nap előtt, a szerző így nyilatkozott: „Ezek szárnyak, énekek, ezek a madarak.”

Az afrikai néger nyelveket elsősorban szókinésük gazdagsága jellemzi. Egy tárgy megjelölésére tíz, olykor húsz szavuk is van, aszerint, hogyan változtatja formáját, súlyát, tömegét, színét; egyszeri vagy ismétlődő, hatásában gyenge vagy intenzív, kezdődő vagy befejezett. A peul nyelvben a nevek huszonegy nem nélküli fajra oszthatók, és ez az osztályozás hol szemantikai értékükre, hol fonetikai értékükre, hol pedig azon nyelvtani kategóriára van alapozva, amelyhez tartoznak. De e tekintetben legjelentősebb az ige. A volof nyelvben ugyanazon tőre képzők segítségével több mint húsz származék igit alkotunk, amelyek árnyalják annak értelmét, és legalább annyi származék nevet. Míg a jelenlegi indoeurópai nyelvek az elvont idő-fogalomra helyezik a hangsúlyt, az afrikai néger nyelvek azt a *külsőre* helyezik, arra a konkrét módra, amelyből kibomlik a verbális akció. Ez azt jelenti, hogy ezek természetüknél fogva *konkrét* nyelvek. A szavak itt mindig képekkel vannak körülvéve, jelbeli értékük alatt áttetszik *értelmi* értékük.

Az afrikai néger kép tehát nem egyenlet-kép, hanem *analógia-kép*, *szürrealista* kép.

De mint ez előre látható, az afrikai néger szürrealizmus különbözik az európai szürrealizmustól. Ez utóbbi empirikus; amaz misztikus, metafizikus. A néger analógia az életerők hierarchizált világát feltételezi s juttatja kifejezésre. ( . . . )

Az afrikai néger költészetben, és ez nyilvánvaló, ritkán fordul elő elvont szó. Itt semmi szüksége annak, hogy kommentáljuk a képet; a hallgatók kettős hallóképességgel vannak megáldva. A szobrászatban bizonyos maszkok mintaszerű szuggenziót érnek el. Így a baouléknál a Hold-bika-szellem. Kis szőrpamaccsal ellátott emberi arc, szarvak és bikatülek — a szarvakat olykor holdsarló helyettesíti —, homlokot vagy bőségszarut csipkedő madarak, ez a kép tökéletes típusa, mely *teremt*, a látszatvilág felett. Továbbá a kép irreális, szürrealis, továbbá kifejezi, hogy Bretont idézzük, „két, különböző síkokra helyezett gondolati tárgy függetlenségét, melyek közé a szellem logikai működése nem képes valamilyen hidat verni”, és továbbá erőteljes. És az afrikai néger *festészet* sem mentesül e törvény alól. ( . . . )

A kép nem ér el hatást az afrikai négernél, ha nincs ritmizálva. Itt a *ritmus* egy-lényegű a képpel, az teszi emezt tökéletessé, egyetlen egésszé egyesítve a jelet, az értelmet, a húst és a szellemet. Mesterkéltén, és az előadás világossága kedvéért különböztettem meg két elemet. A költeményt vagy a táncot kísérő zenében a ritmus képet alkot, mint a dallam. A Hold-bika-szellem maszkjában a ritmus teszi lehetővé a kép behelyettesítését ugyanazon szimbólumértékkel: holdsarló a szarvak helyett és bőségszaru a madarak helyett.

*Mi a ritmus?* Az élet architektúrája, a belső dinamizmus, amely formáját adja, hullámrendszer, amit *Mások* címére kibocsájt, az életerő tiszta kifejezése. A ritmus a rezgő áramlókés, az az erő, mely az érzékeken át a lét gyökerébe ragad bennünket. A leg-materiálisabb, a legszenzuálisabb formákban nyilatkozik meg: vonalakban, felületekben, színekben, terjedelemben, az építészetben, szobrászatban és festészetben; hangsúly révén költészetben és zenében; mozdulatok révén a táncban. De ezt téve, mindezt a konkrét dolgot a *Szellem* fénye felé parancsolja. Az afrikai négernél, ahogy ő a szenzualitásban testet ölt, ugyanolyan mértékben világítja meg a ritmus a szellemet. Az afrikai tánc irtózik a testek érintkezésétől. De nézzék meg a táncosokat. Ha alsó végtagjaikat a leg-szenzuálisabb reszketés hozta is mozgásba, fejük a halottak maszkjainak derűs szépségével mutat rokonságot.

Mégegyszer a beszéd elsőbbségéről. A ritmus adja meg hatásos teljességét, a ritmus alakítja át *igévé*. Az isteni ige, vagyis a *ritmizált beszéd* teremtette a világot. Éppen ezért, a költeményben tudjuk legjobban megragadni az afrikai néger ritmus természetét. A ritmus itt nem a hosszú és rövid szótagok váltakozásából születik, hanem egyedül a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, a hangsúlyozott és a hangsúlytalan ütemrészek váltakozásából. Ritmikus verselésről van szó. Verssor, következésképpen költemény születik, amikor ugyanazon időközben visszatér egy hangsúlyos szótag. De az alapvető ritmus nem a beszéd ritmusa, hanem az emberi hangot kísérő ütőhangszereké, pontosabban azoké, amelyek az alapritmust jelzik. *Többüteműségről* van itt szó, egyfajta ellen-pontról. Ez kikerüli a beszédben ezt a mechanikus szabályosságot, ami a monotoníát előidézi. Így a költemény úgy jelenik meg, mint egy architektúra, egy matematikai képlet, mely a *különbözőségben* kifejezésre jutó *egységen* alapszik. ( . . . ) A prózai elbeszélés is elnyeri a ritmus kegyeit. Fekete-Afrikában nincs alapvető különbség próza és költészet között. A költemény csupán erősebben és szabályosabban ritmizált próza; gyakorlatban az a tény teszi felismerhetővé, hogy ütőhangszer kíséri. Ugyanaz a mondat, ritmusát kihangsúlyozva költeménnyé válhat, kifejezve ezáltal a *lét* feszültségét: a *lét létét*. Úgy látszik, hogy „az igen távoli korokban” minden elbeszélés erősen ritmizált volt, költemény volt. A kevésbé régi időben az elbeszélést még szavalták, monotonabb hangon mondták és emeltebb hangon: a vallási szertartás része volt. Ahogy előtűnik áll, még mese formájában is, ami a *legvilágiasabb* műfaj, mindig ritmizálva van, jóllehet hangsúlytalanabbul. ( . . . )

(L. S. Senghor: *L'esthétique négro-africaine*. In: *Liberté I. Négritude et humanisme*. Paris, 1964. Éd. du Seuil. 202—217.)

(Fordította: Jávori Jenő)

## *Fekete Orfeusz*

A néger éppúgy, mint a fehér munkás, társadalmunk kapitalista struktúrájának áldozata; ez a társadalmi helyzet — túl a bőr színárnyalatain — feltárja előtte bensőséges szolidaritását a hozzá hasonlóan elnyomott bizonyos európai osztályokkal; arra ösztönzi, hogy olyan társadalom létrehozását vegye tervbe, amelyben nincsenek előjogok, amelyben a bőr színét mint véletlent ítélik majd meg. De ha az elnyomás ugyanaz is, a történelem és a földrajzi feltételek sajátos jelleget adnak neki: a fekete mint fekete, gyarmati bennszülött vagy Afrikából deportált — áldozata annak. És mivel fajában és faja miatt nyomják el, elsősorban fajának kell tudatára ébrednie. Azokat, akik évszázadokon át hiába kísérelték meg — mert néger volt — állati sorba kényszeríteni, arra kell kényszerítenie, hogy embernek ismerjék el. Tehát itt nincs sem kibuvó, sem család s nem létezik az „Egyenlítőn való áthaladás”, amire tekintettel lehetne: a zsidó fehér a fehérek között, letagadhatja zsidó voltát, embernek vallhatja magát az emberek között. A néger nem tagadhatja le néger voltát, és nem követelheti meg magának ezt a színektől független, elvont humanitást: ő fekete. Így arra kényszerül, hogy önmaga legyen, megsértve, leigázva, kiegyenesedik, felveszi a néger szót, amit mint követ dobtak hozzá, és mint fekete, a fehérrel büszkeségét állítja szembe. A végső egységet, amely minden elnyomottat ugyanazon hárban egymáshoz közelebb hoz, meg kell hogy előzze a gyarmatokon az, amit én az elkülönülés vagy a tagadás momentumának neveznék: ez a fajellenes fajelmélet az egyetlen út, mely a faji különbségek megszüntetéséhez vezethetne. Hogyan is lehetne másként? Számíthatnak-e a feketék a fehér proletariátus segítségére — mely távol van tőlük, s amelyet lekötnek saját küzdelmei —, mielőtt saját földjükön egyesülnének és szervezkednének? Meg egyébként is, nincs-e szükség egy teljes elemző munkára, hogy megértsék a létfeltételek különböző megnyilvánulásai mögött a mélységes érdekek azonosságát: a fehér munkás, akarata ellenére is valamelyes hasznot húz a gyarmatosításból; ha még oly alacsony is életszínvonala, a gyarmatosítás nélkül még alacsonyabb lenne. Mindenesetre kevésbé cinikusan zsákmányolják ki, mint a dakari vagy a saint-louisi napszámost. Aztán pedig, az európai országok technikai fejlettsége, az iparosodottság foka lehetővé teszi annak az elképzelését, hogy a társadalmi átrendezés irányában tett intézkedések itt közvetlenül alkalmazhatók; Szenegálból vagy Kongóból nézve a szocializmus főleg úgy jelenik meg, mint egy szép álom: ahhoz, hogy a fekete parasztok felfedezzék, hogy az közvetlen és helyi követeléseik szükségszerű eredménye, először az szükséges, hogy megtanulják közösen megfogalmazni követeléseiket, tehát, hogy mint feketék gondolkodjanak.

De az öntudatosodásnak ez a folyamata lényegét tekintve különbözik attól, amit a marxizmus kísérel meg elindítani a fehér munkásnál. Amíg az európai munkás osztály-öntudata a profit és az értéktöbblet természetéhez, a munkaeszközök tulajdonviszonyainak jelenlegi feltételeihez, röviden: helyzetük objektív jellegéhez van kötve; addig a néger öntudatának a fekete szubjektivitás egy helyesebb szemléletén kell alapulnia, annál is inkább, mert a fehérek által kifejezésre juttatott, és a feketéket a szívük

mélyéig sértő megvetés sem egyenértékű azzal a magatartással, ami a burzsoák munkásosztállyal szembeni viszonyát jellemzi; éppen ezért a faji öntudat is először a fekete lélekre irányul, vagy inkább — mivel a kifejezés gyakran fordul elő ebben az antológiában — egy bizonyos kvalitásra, mely a négerek gondolataiban és magatartásában közös, amit *négritude*-nek neveznek. ( . . . )

Tehát, hogy a négerek faji nézőpontot alakítsanak ki, csak kétféle módon járhatnak el: bizonyos szubjektív jellemzőket átjuttatnak az objektivitásba, vagy pedig az objektíve kimutatható magatartásokat kísérlik meg bensőségessé tenni; ilyenformán a fekete, aki egy forradalmi mozgalomban *négritude*-jét követeli, egyszerre a reflexió álláspontjára helyezkedik, akár bizonyos, az afrikai civilizációkban objektíve megállapított jellegeket akar megtalálni magában, akár szíve legmélyéről akarja feltárni a fekete lényegét. Így tűnik fel a szubjektivitás, önmagának önmagához való viszonya, a költészet forrása. ( . . . )

A néger helyzete, ősi „szétszakítottsága”, az az elidegenedés, amit egy idegen gondolat az asszimiláció nevében rákényszerít, arra kötelezik, hogy a néger a beszéd univerzumán túllépve, egyfajta progresszív aszkézis révén hódítsa vissza élet-egységét, vagy ha úgy tetszik, szándékának eredendő tisztaságát. A *négritude*, éppúgy, mint a szabadság, kiindulási pont és végecé: arról van szó, hogy a közvetlenből a közvetettbe juttassa át, hogy tematizálja. A feketére vonatkozóan tehát arról van szó, hogy meghaljon a fehér kultúrában és a fekete lélekben szülessen újjá, mint ahogy a platóni filozófia meghal saját testében, hogy az igazságban szülessék újjá. Ez a dialektikus és misztikus visszatérés a kezdetekhez szükségszerűen egy módszert foglal magában. De ez a módszer nem úgy jelenik meg, mint egy a szellem irányítására vonatkozó szabály-köteg. Csak egyet alkot belőlük az, aki alkalmazza, ez pedig azon egymást követő fokozatos átváltozások dialektikus törvénye, amelyek az önmagával való egybeeséshez vezetnek a néger *négritude*-ben. Számára nem arról van szó, hogy az eksztázisban megismerje magát, sem arról, hogy önmagától elszakadjon, hanem, hogy felfedezze magát, s ugyanakkor azzá váljék, ami. ( . . . )

De hihetünk-e mindezek után a *négritude* belső homogeneitásában? És hogyan mondjuk el, mi is az? Hol elveszett ártatlanság, mely csak a távoli múltban létezett, hol pedig reménység, mely csak a jövő államán belül valósul meg. Hol összezsugorodik a természettel való panteisztikus egyesülés momentumában, hol pedig odáig terjed ki, hogy egybeesik az emberiség egész történetével; hol egzisztenciális magatartás, hol pedig az afrikai néger hagyományok objektív összessége. Úgy fedezzük fel? Úgy teremtjük meg? Elvégre a feketék működnek közre; elvégre Senghor, azokban a rövid életrajzi jegyzetekben, amiket mindenegybes költő műve elé írt, fokozatokat látszik megkülönböztetni a *négritude*-ben. Az, aki színtestvérei előtt annak hirdetőjévé lesz, arra szólítja fel őket, hogy folyvást négerebbek legyenek, vagy pedig — egyfajta költői pszichoanalízis révén — leleplezi előttük, hogy mik is ők? Szükségesség-e a *négritude* vagy szabadság? A valódi négerrel illetően arról van-e szó, hogy magatartása lényegéből következik, mint ahogy a következmények is egy alapelvből erednek, vagy pedig úgy néger az ember, mint ahogyan egy vallás híve hívó, vagyis félelemből, a rettegéstől, a szorongástól, az örökös lelkiismeretfurdalástól, hogy soha nem eléggé az az ember, aki lenni szeretne? Tényleges adottság vagy érték? Empirikus intuíció vagy erkölesi fogalom tárgya? A gondolkodás meghódított területe? Vagy a gondolkodás megrontója? Vajon csak a meggondolatlanban és a közvetlenben valóságos? A fekete lélek módszeres magyarázata vagy platói őstípus, amit a végtelenségig meg lehet közelíteni, de elérni soha? Vajon a fekete számára is — mint a mi mérnöki józan eszünk számára — a legjobban megosztott világ ügye? Vagy mint a kegyelem száll le egyesekre és kiválasztja választottjait? Kétségtelenül azt válaszoljuk: mindez egyszerre, és ezenkívül más egyebek. És én egyetértek ezzel: miként minden antropológiai fogalom, a *négritude* is a lét és a lenni-kénytelenség csillogása;

ő alkot benneteket és ti alkotjátok őt: eskü és kinszenvedés egyszerre. De van fontosabb dolog is: a néger — mondtuk — fajellenes fajelméletet alkot magának. Semmiképpen sem akar uralkodni a világon: az etnikai előjogok eltörlését akarja, bárhonnan jöjjenek is; a különböző színű elnyomottakkal való szolidaritását bizonygatja. A négritude szubjektív, egzisztenciális, etnikai fogalma egyszerre csak „átmegy”, mint Hegel mondja, a proletariátus objektív, pozitív, egzakt fogalmába. „Césaire-nél — mondja Senghor — a »fehér« a tőkét szimbolizálja, mint ahogyan a fekete a munkát... Fájának fekete emberein keresztül a világproletariátus küzdelmét énekli meg.” Könnyű ezt mondani, kevésbé könnyű elgondolni. És kétségtelenül nem véletlen, hogy a négritude leghevesebb dalnokai ugyanakkor marxista militánsok. De nem akadályozza annak, hogy a fajfogalom ne házassodjék össze újra az osztályfogalommal: amaz konkrét és sajátos, emez egyetemes és elvont; egyik abból következik, amit Jaspers megértésnek nevez, a másik az értelmi fölfogásból; az első pszicho-biológiai kiegyenlítés terméke, a másik a gyakorlatból kiinduló módszertani konstrukció. Lényegében a négritude úgy jelenik meg, mint egy dialektikus fejlődés erőltetett szakasza: a fehér elnyomók felsőbbrendűségének elméleti és gyakorlati állítása a tézis; a *négritude*, ellentétes helyzeténél fogva a tagadás mozzanata. De e negatív mozzanat nem állhat meg önmagában és a néger, akik alkalmazzák, nagyon jól tudják ezt; tudják, hogy célja a szintézis előkészítése vagy a humánus megvalósítása egy faj nélküli társadalomban. Ilyenformán a négritude azért van, hogy önmagát semmisítse meg, út és nem eredmény, eszköz és nem vége. Abban a pillanatban, amikor a fekete Orfeuszok a legszorosabban ölelik magukhoz ezt az Euridikét, érzik, hogy kisiklik karjaik közül. ( . . . )

A négritude — mivel az objektívbe ágyazódó szubjektivitás, a költeményben kénytelen testet ölteni, vagyis objektív szubjektivitásban; mivel ősminta és érték, legkönnyebben felismerhető szimbólumát az esztétikai értékekben találja majd meg; mivel jeladás és képesség, csak a műalkotás révén hallattathatja és kínálhatja fel magát, mely felhívás a néző szabadságához és abszolút nagylelkűség. A négritude maga a költemény tartalma, a költemény mint a világ misztikus és őszinte, megfejthetetlen és szugesztív része, maga a költő. Még tovább kell menni: a négritude az önmagát győzelme és Narcissus öngyilkossága, a lélek feszültsége a kultúrán túl, a szavakon és minden pszichikai tényen túl, a nem-tudás fénylő éjszakája, a lehetetlennek eltökélt megválasztása és azé, amit Bataille „gyötrelmenek” nevez, a világ ösztönös elfogadása, és a világ elvetése a „szív törvénye” nevében, kettős ellentmondásos követelmény, magának követelő összehúzódás, a nagylelkűség kiáradása, *lényegét tekintve költészet*. Legalább még egyszer a leghitelesebb forradalmi szándék és a legtisztább költészet ugyanazon forrásból erednek.

És ha — egy napon — az áldozat megsemmisült, mi fog történni? Mi történik majd, ha a fekete, levetve négritude-jét a forradalom javára csak mint proletár akarja önmagát tekinteni? Mi történik majd, ha csupán objektív társadalmi helyzete alapján hagyja definiálni önmagát, ha megígéri, hogy a fehér kapitalizmus elleni harcához el-sajátítja a fehér módszereket? A költészet forrása ki fog apadni, vagy pedig a nagy fekete folyam mindenek ellenére beszínezi a tengert, melybe beletorkollik? Nem fontos: minden kornak megvan a költészete; a történelmi körülmények minden korban kiválasztanak egy nemzetet, egy fajt, egy osztályt, hogy átvegye a fátylát, olyan helyzeteket teremtsen, amelyeket csak a költészet által lehet kifejezni vagy felülmúlni, és a költő hív hol összehatalálkozik a forradalmi lendülettel, hol pedig eltér attól. Üdvözljük ma a történelmi lehetőséget, amely lehetővé teszi majd a feketének, hogy „olyan erővel szóljon a hatalmas néger kiáltás, hogy a világ körétegei tőle megremegjenek”.

(J.-P. Sartre: *Orphée noir*. In.: *Situations III*. vol. Paris, 1949. Gallimard. 229—286.)  
(Fordította: Jávori Jenő)

## A négritude-ról

Személyes támadás ért valaki részéről tegnap, a *négritude*-del kapcsolatos nézeteim miatt. Az a bizonyos valaki azzal vádolt, hogy akadályozom vagy elgáncsolom a *négritude* tiltakozó irodalmát, annak küldetését. Ha nem száműztem volna magam öt évvel ezelőtt Dél-Afrikából, miután harminchét esztendő-t éltem le a dél-afrikai pokolban, kiszáradtam volna a keserűségtől vagy árulás miatt bebörtönöztek volna. Könyveimet betiltották Dél-Afrikában, egy törvény alapján, amely tiltja a „kifogásolhatónak, nem kívánatosnak vagy obszcénak” tekinthető irodalom terjesztését. Így bárki láthatja, mi mindennek neveztek életemben, s testem már fáj a ráaggatott jelzőktől! S hogy valóban mi vagyok, s mi a helyem az afrikai forradalomban, mondják el helyettem az írásaim.

Mi, itt Dél-Afrikában a három évszázados elnyomatás alatt véres harcot folytattunk a fehér hatalom ellen, — hogy érvényt szerezzünk *emberi* s nem afrikai méltóságunknak. Ez utóbbit mindig magától értetődőnek tekintettük. E három évszázad folyamán, mi afrikaiak, a bizonytalanság, száműzetés és gyötrelmek közepette hoztuk létre a magunk városias kultúráját. Tettük ezt oly módon, hogy egymásba ötvöztük Afrikát és a Nyugatot. Hallgassák meg zenénket, nézzék meg táncainkat, s olvassák bennszülött vagy angol nyelven írott irodalmunkat. Annak töredékeit, amelyet a fehér uralkodó osztály „bantu kultúrának” nevez, s amelyhez való „visszatérésiünket” szorgalmazza, ugyanaz az osztály elnyomásunkra használja fel, hogy igazolja Transkei és más bantu törzseket. Az afrikai humanizmus legerősebb elemei, amelyek összetartanak bennünket és a szükséges erkölcsi erőt nyújtják egy bennünket elutasító életben, mégis fennmaradtak.

Ha valaki szemügyre veszi egy olyan város, mint Brazzaville (Kongó) két elkülönített negyedét, akkor nem kerülheti ki, hogy észrevegye a fehérek steril, céltalan életét a maguk teremtette gettóban, amely élesen elüt a néger közösség vibráló, élénk életétől. A négeretek összhangban hozták magukban a nyugatit és az afrikait, míg a fehérek nem akarják alávetni magukat ezek hatásának. Ez jelképezi a dél-afrikai helyzetet. Az egyetlen kulturális erő csak az afrikaiak között tapasztalható, őket a nyugati kultúra nem *fel-emelte*, hanem ők hozták összhangba a kettőt önmagukban. És ebben az értelemben magasabb rendűnek érzem magam azzal a fehér emberrel szemben, aki visszautasítja, hogy én mint afrikai, felszabadítsam. Így tehát, aki azt képzei, hogy mi, Dél-Afrikában két világ gyámoltalan, megalázkodó és leigázott teremtményei vagyunk, akik a *négritude* „messiását” várjuk, semmit nem tud arról, mi történik országunkban. Becsmérlöm, aki mint amerikai néger, arra szeretne megtanítani, miként érezzük magunkat afrikainak, James Meredith egyetemre jutását hozza fel például, mint a néger *négritude* diadalának szimbólumát Mississippi államban. Valóban azt kell hinnünk, hogy az amerikai szövetségi haderő csak azért vonult Mississippibe, hogy lehetővé tegye Meredith számára a *blues* és bibliai dalok éneklését? Egyetemre jutását sokkal inkább annak a kampánynak része-

\* Jelenleg Zambiában élő dél-afrikai író.

ként kell látnunk, hogy a négerek társadalmilag és politikailag egyaránt integrálódjanak az amerikai lakosságba; hogy érvényt szerezzenek emberi méltóságuknak.

Most a *négritude* kérdéséről. Ki olyan ostoba, hogy tagadja a *négritude* történelmi tényét mint tiltakozást s mint az afrikai kulturális értékek pozitív erősítését? Mindez helytálló. Amit azonban nem fogadhatok el, az a mód, ahogyan az általa inspirált költészet romantizálja Afrikát — mint az ártatlanság, tisztaság és a művészet nélküli primitívség szimbolumát. Sértve érzem magam, ha valaki azt állítja, hogy Afrika nem erőszakos kontinens. Én magam is erőszakos vagyok, s büszke vagyok rá, mivel gyakran ez az egészséges emberi lelkiállapot jele. És a *négritude* költészet úgy tesz, mintha nem ezek alkotnák ezt a képet, s ezeket kihagyja belőle. Így tehát csak a felét — gyakran éppen a hamisított felét — mondják el Afrika történetének. A pusztá romantika, amely nem képes meglátni az afrikai személyiség sokoldalú képét, rossz költészetet eredményez. Ezeknek az elemeknek a kihagyása egy kavargó kontinensből beteg költői látásra vall. Léopold Sédar Senghor legnagyobb versei éppen azok, amelyekben Európa és Afrika találkozási pontjának ábrázolja önmagát. Ez a leginkább realista, és becsületes, sokatmondó szimbóluma Afrikának, egy vegyes kontinensnek, amely egyensúlyát keresi. Európa és Afrika ilyen szintézise nem jelenti szükségszerűen az afrikai néger voltának elvetését.

Mit mondjunk a „jótékony diktatúráról”; a sovinsztákról, parasztokról, akik úgy érzik, meg kell változtatniok évszázadokon át megszokott életmódjukat, és a huszadik században kell élniök? Hadd hangsúlyozzam még egyszer: az az Afrika-kép, amely meghamisítja vagy figyelmen kívül hagyja ezeket a dolgokat, nem hiteles; korlátozza érzelmi és értelmi visszahatásukat. Egy olyan Afrika-kép, amely csak dicsőíti őseinket, s ünnepli „tisztaságunkat” és „ártatlanságunkat”, egy ravatalon nyugvó kontinens képe. Amikor, a múlt év decemberében, az afrikanisták akkori kongresszusán megkérdeztem, meddig akarnak költőink mekegni, mint kecskék az ellés alatt, azt javasoltam, hogy a ghanai költők kezdjenek el befele nézni, önmagukba. S most azzal vádolnak, a „művészi tisztaságot” hirdetem, arra kérve az írókat, ne tiltakozzanak tovább a gyarmati főnök ellen, aki már elhagyta az országot. Mi a „művészi tisztaság?” Arra kérnek engem, hogy földhöz teremtsen a l'art pour l'art szellemét? Bizonyos, hogy a jelentős művészetnek társadalmi fontossága, vonatkozása van, s maga ez a tény felöleli a társadalomkritikát — a tiltakozást a szó legtagább értelmében. Gorkij, Dosztojevszkij, Tolsztoj, Dickens és mások ezt tették, s nem voltak kevésbé oroszok vagy angolok; bizonyára sokkal elkötelezettebbek voltak, mint a *négritude* költői. Az egész embert mutatták. Camara Laye *Le Regard du Roi*, Ferdinand Oyono *Le Vieux Nègre et la Médaille* és Mongo Beti *Le Pauvre Christ de Bomba* című művein nem uralkodik el a *négritude*. Ezek a művek a fekete-fehér kapcsolatot ábrázolják, s olyan, kétségkívül gyilkos költői ironiával, aminek egyetlen angol nyelven írott afrikai regény sem érhet nyomába (bár van néhány érdekes, a dél-afrikai három bantu nyelven írt regény, amely hasonló színvonalú). Azt akarom itt mondani, hogy nekünk íróknak fel kell szabadulnunk önmagunktól. A *négritude* politikailag értékes jelszó ugyan, de miután hirdetői művészi elvvé léptették elő, önmagunk rabszolgává tevéséhez — *autocolonisation*-hoz vezethet, hogy egy, az afrikai politikáról és gazdaságról beszélő francia író idézzék. Nem engedhetjük meg, hogy erőszakkal kényszerítsük magunkat olyan irodalom létrehozására, amely eleve *négritude* témát és stílust tartalmaz. Mert most azt is mondják, hogy van egy *style négro-africain*, s ezért most ezt kell jelszavunkká, indulónkká tennünk. Azt mondják, hogy a *négritude* nem annyira téma, mint inkább stílus. Arra kell törekednünk, hogy az egész embert képzeljük el, s nem csupán azokat a dolgokat, amelyek a néger énjének hízolgók. Ne feledjük el, hogy a *négritude* örökölt valamit a XIX. századi Európa gépek és szabályok elleni tiltakozásából. A kakukk, fülemüle és nárcisz helyett Afrikát Európa oltárához vonszolták. A *négritude* képviselőinek nem szabad azt a látszatot kelteniök, mintha ez tisztán afrikai koncepció volna.



Többünk, annak a fizikai és szellemi agóniának következményeként, amelyen Dél-Afrikában keresztülmentünk, elutasítottuk a kereszténységet vagy bármely más vallást, mint az emberi bajok orvoslását. Ha azonban verset vagy regényt írnék, amelyben nyíltan beszelnék a vallás ellen anélkül, hogy látnám annak iróniáját, mi jót és rosszat tettek a vallás nevében; ha nem venném észre annak iróniáját, hogy keresztények és művelt afrikaiak még mindig hisznek az ősi szellemekben, s ha nem vennék észre még több más iróniát és paradoxont, akkor munkám nem lenne maradandó. Azt hiszem, hogy egy író, aki túl magabiztosan utasítja vissza egy isten használhatóságát, épp olyan fennhéjázó lehet, mint az, aki túlságosan biztos abban, hogy szüksége van egy isten létezésére, mint például Browning. Azt mondom tehát, hogy a *négritude* megmaradhat, mint társadalmi-politikai jelszó, de nincs joga arra, hogy az irodalmi teljesítmény mércéjévé emelkedjék; ebben a kérdésben nem vagyok hajlandó együtt haladni. Tiltakozom ez ellen, hogy egy néger kartotékba helyezzenek — s jöjjenek a szociológusok és tanulmányozzanak. A művészet egyesíti, s ugyanakkor megkülönbözteti az embereket; és sértésnek tekintem az afrikaira nézve, ha valaki azt állítja, hogy mivel egymástól függetlenül írunk különböző témákról, eltérő módszerrel és stílusban Afrika-szerte, ezért balkanizációra érett áldozatok vagyunk. Úgy beszélek, mint gyakorló író, nem mint politikus vagy filozófus, vagy mint egy nem-afrikai afrikanista, aki kategóriákat és elméleteket keres egy doktori értekezéshez. Visszautasítom, hogy irattartóba helyezzenek. S mégsem vagyok kevésbé elkötelezett az afrikai forradalom, a dél-afrikai szabadságharc iránt. A dél-afrikai, kelet-afrikai és az angolul beszélő nyugat-afrikai nem aggályoskodik a *négritude* miatt, mivel soha nem vesztette el néger voltának lényegét. Ismétlem, hadd váljon a *négritude* az irodalom témájává, ha a nép fel akarja azt használni. De emlékeznünk kell arra, hogy az irodalom az egyén tapasztalatából fakad, s abban az erőfeszítésében, hogy az egész embert ábrázolja, megkísérel messze előre látni, költői látomást kivéteni, amilyenre az író, mai tapasztalatai alapján, képes. Olyan rezgéseket kell elindítania, amelyek elolvasása után is megmaradnak, arra ösztönözve bennünket, hogy tovább kutassuk jelentését. Ha az afrikai kultúra egyáltalán ér valamit, úgy azt nem szükséges mítoszokkal alátámasztani. Ezek a gondolatok egyáltalán nem újak. Hosszú fizikai és szellemi agónia után jöttem rá ezekre. S ez, természetesen, nem is saját monopóliumon. Ez az az ár, amit Afrikának fizetnie kell. S ha valaki azt hinné, hogy a gyarmatosítás vége az agónia végét is jelenti, ideje, hogy felébredjen.

(G. Moore (szerk.): *African literature and the universities*. Ibadan, 1965. University Press. 22—26.)

(Fordította: Kovács József)

## *A négritude értelmezéséről*

Számos szerző pontosan meghatározta, mit is kellene *négritude* alatt érteni.

S. W. Allen: „A szó nem könnyen alkalmas definícióra. Amint látható, meglehetősen eltérő szerepet játszik azoknál, akik alkalmazzák. Egyfajta értelemben azt az erőfeszítést reprezentálja, amit az afrikai költő fejt ki annak érdekében, hogy faja számára visszaszerezze a szokásos büszkeséget, önbizalmat, ami évszázadok során darabokra tört, mióta a rabszolgakereskedő váratlanul megjelent a falu ösvényén; amit annak érdekében fejt ki, hogy visszaszerezzen egy olyan világot, amellyel újra azonosnak érezhetné magát, amikor nem kell szégyellnie önmagát s nem kellene alárendelt szerepet játszania.”

L. Diakhaté: „A négritude több, mint fogalom, az emberi kultúra értékeinek összessége. A történelem, a földrajz, a szociális, politikai és gazdasági összefüggés leánygyermeké. Vagyis, nem hirtelen bukkant fel egy napfényes reggelen, hogy aztán eltűnjék, mint azok a kérészek, amelyekkel Afrika folyóinak partján találkozunk.”

A. Diop: „A négritude — amely abból az érzésből született meg bennünk, hogy a történelem során kijátszottak bennünket, az alkotás örömeiből, s hogy valódi értékeink alapján becsülnek meg bennünket — nem egyéb, mint a mi szerény és makacs törekvésünk, hogy erkölcsileg igazoljuk az áldozatokat és hogy megmutassuk a világnak azt, amit különösképpen tagadtak: a fekete faj méltóságát.” A. Diop beszélgetéseiben gyakran hivatkozik arra, hogy a négritude az „afrikai értékek teljes összessége”.

Ph. Decraene: A négritude semmi egyéb, mint „a pán-afrikanizmus irodalmi kifejezése”. Ezzel kapcsolatban megjegyezzük, hogy J. Buchmann szerint inkább a — politikai jellegű — afrikanitás vezet a pán-afrikanizmushoz, míg a — kulturális jellegű — négritude az egyetemes civilizációhoz.

Janheinz Jahn: A négritude „nem stílus, hanem viszony: konkrét út ennek az önmagában oly banális nyilvánvalóságnak a tényébe, hogy minden művész önmaga legjavát adja, amikor saját tradíciójának talajába ereszt gyökeret”. A négritude tehát azon sajátosan néger ihletforrásokhoz való visszatérés, melyeket a pillanatnyi körülményekhez alkalmaznak. Így értelmezve úgy jelenik meg, mint kiindulási pont, felszabadulás („mostantól fogva nem léteznek számunkra idegen mércék és minták”), hitvallás Afrika sorsa mellett. („Bátorkodtunk afrikai módra gondolkodni és írni, s ez Afrika újrafelfedezése, ébresztője volt.”)

Th. Melone: „A négritude választ ad a néger világnak saját képe gyötrő keresésében . . . Azt az anyagtalan távolságot jelképezi, mely elválasztja s ugyanakkor egyesíti is a fekete világot és a fehér világot . . . A négritude sommásan úgy határozható meg, mint egy faj üzenete. És mivel ez az üzenet politikai követeléssel jár együtt, a négritude egy más fajok által legyőzött faj szabadságkiáltásává válik.” Végül, miután a szerző rámutat, hogy az afrikai-néger stílus maga a néger, hozzáteszi: „A négritude az afrikai néger öntudat nyelve.”

\* Francia filozófus, irodalomtörténész, a Dakar-i egyetem tanára.

J. B. Obama: „Ezentúl a négritude-öt úgy fordíthatjuk le, mint törekvés az ember erkölcsi igazolására, mint a kezdeményezőképessegek rekonstrukciója, mint a közösségi élet etikai restaurációja, és mint az afrikai néger különösség egzisztenciális elmélyítése. A négritude testi különössége végülis a kulturális humanizmus parttalan egyetemességéhez csatlakozik.”

J.-P. Sartre: „Egy költemény négritude-jét — mondja Senghor — nem annyira a téma adja, hanem a stílus, az az emocionális forrás, mely életet ad a szavaknak, mely igévé alakítja át a beszédet.” Jobban nem is figyelmeztethetnének bennünket arra, hogy a négritude nem egy állapot, s nem az intellektuális és erkölcsi jellegű bűnök és erények összessége, hanem egy bizonyos affektív magatartás *a világgal szemben*. A pszichológia századunk kezdete óta lemondott nagy skolasztikus megkülönböztetéseiről. Nem hisszük többé, hogy a lélek tényei akarati aktusokra vagy tettekre, megismerésekre vagy észlelésekre, érzelmekre vagy vak passzivitásokra oszthatók fel. Tudjuk, hogy egy érzés meghatározott módja annak, ahogyan a bennünket körülvevő világgal való kapcsolatunkat látjuk, és hogy az ennek a világmindenségnek bizonyos megértését rejtje magában. A lélek bizonyos feszültsége ez, önmaga és mások kiválasztása, egyfajta módja annak, hogy túllépjen a tapasztalat nyers adottságain, röviden, éppen olyan szándék, mint az akarati cselekvés. A *négritude* heideggeri kifejezéssel élve a néger „világban való léte.”

L. S. Senghor: „A négritude egész egyszerűen a fekete világ kulturális értékeinek összessége.” Nem fajelmélet, inkább kultúra, „megértett és uralkodó helyzet, hogy respektáljuk a kozmoszt, egységre lépve vele”. Mert „a négritude — földrajzi és etnikai — pontos meghatározottságok szimbiózisa, ebben gyökerezik, eredeti stílussal színeződve, de — történelmileg — azért, hogy azt túlhaladja, miként az élet is túlhaladja az anyagot, amelyből származik”.

A meghatározásoknak ez a skálája fekete (amerikai, afrikai) vagy fehér szerzőktől, irodalmároktól, filozófusoktól, politikusoktól vagy antropológusoktól származik. Ez lehetővé teszi számunkra, hogy megfigyeljünk egy *lényegi négritude-öt*, mely a pszichológia, a biológia vagy a kultúra területén fejt ki a néger sajátosságot, és egy *állásfogalás-négritude-öt*, ami rehabilitációs vagy harci magatartás: a két szempont egyébként együttélhet ugyanannál a szerzőnél. Egyesek mindamellett kizárólagosabban hangsúlyozzák a négritude költői funkcióját, mások viszont kulturális és politikai dimenziójára mutatnak rá, végül van egy harmadik csoport, mely minden tartalomtól absztrakciót csinálva csupán történeti — vagy katartikus —, felszabadító és újjáépítő jelentőségét veszi észre. Megkísérelhetnénk e meghatározások pszichológiáját, hivatkozva a szerzők vérmérsékletére, társadalmi-kulturális helyzetére: az ösztönösen felfogók közvetlenül fejezik ki azt, amit éreznek (számukra a négritude csak a megélt dolgok bizonyosságával és egyszerűségével bír); az elemzők viszont, bármily keveset is akarnak elveszíteni a valóság árnyalataiból, tudatában vannak a fogalom rendkívüli bonyolultságának; és később látni fogjuk, hogy az angolbarát feketék pragmatizmusa — brit sajátosság ez — és a marxista diákok ideológiája, ezeket is és amazokat is olykor igen keményen és rendszeresen elítéli.

Végeredményben, a magatartások sokfélesége és a fogalom kétértelműsége megnehezítik a négritude fogalom világos és rendszeres fogalmában az elemzést: a valóság általánosabb, mint a szó, mondtuk, de a szó, tegyük hozzá, gyakran azt az illúziót kelti, hogy az ember ismeri a valóságot.

(L. V. Thomas: *Panorama de la négritude*. In: *Actes du Colloque sur la littérature africaine d'expression française*. Dakar, 26—29 mars 1963. Dakar, 1965. Univ. de Dakar)

(Fordította: Jávori Jenő)

## *Az irodalmi kritika Afrikában*

Jóllehet ma még kevés az afrikaiak által írott irodalmi kritika, mégis igen sok gondolat merül fel irodalomról és általában kultúráról, különösen a modern Afrikával kapcsolatban. Az a tény, hogy a szakemberek sokkal inkább vizsgálják az irodalom szerepét, mint a művek minőségét és jelentőségét, megmagyarázza, miért olyan kevés ez idő szerint az irodalmi kritika. Másik oka ennek az európai nyelveken írott afrikai szépirodalom újabbnak eredete. További és hasonlóan jelentős oka annak, hogy inkább a meghatározással, mintsem az irodalomelemzésével foglalkoznak, az a társadalmi-kulturális és különösen politikai helyzet, amelyben a modern afrikai író él. A háborútól többé-kevésbé napjainkig Afrikát a függetlenségre való törekvés kötötte le. Ez a törekvés a fő célra való koncentrációt jelentette, és minden energiát és szellemi erőt ebbe az irányba fordított. A legtöbb afrikai országban ez az időszak már véget ért; de a függetlenség új problémákat hozott magával, amelyekkel az íróknak, az értelmiségieknek, a kommentátoroknak törődni kell. A XIX. századi Európában, amikor a nacionalizmus állt az előtérben, mint most a modern Afrikában, voltak írók, akik azt az eszmét vallották, hogy az irodalomnak az általános jólétet kell szolgálnia. Volt azonban egy nagy különbség: Európának már akkor sem volt hiánya művelt emberekben, akik megbírkóztak problémáival, s így az író figyelhetett az eseményekre anélkül, hogy személyesen részt vett volna a közügyekben. Ezzel szemben Afrikának elkeserítően kicsiny számú képzett értelmisége van, s így csaknem mindenki részt vesz a közügyekben, bár ez nem mindig jelenti a fényes miniszteri szerepet. A modern afrikai író ezért mélyen megértette hazája iránti kötelességét s annak szükségét, hogy írásaival hozzájáruljon népe felemeléséhez.

A francia és angol nyelvű modern afrikai irodalomban nagyjából két irányzat figyelhető meg. Mindkét tendencia, bármennyire eltérőek is, két különböző, a jelenkori afrikai helyzetre ható reakcióból ered. Különbözőségüket egy további tényező megjelenése okozza: a francia kultúrának a francia nyelvű Afrikára és szemléletmódjára; illetve az angol kultúrának az angol nyelvű Afrikára gyakorolt hatása.

A francia nyelvű afrikai a francia kultúra attitűdjének jelentős részét magába olvasztotta, és az afrikai író jóval többet köszönhet a francia irodalomnak, különösképpen a mai francia irodalomnak, mint amennyit általában elismer. Sokat írtak már a francia asszimilációs politikáról, azonban ritkán adtak képet alkalmazásának mértékéről és hatásáról. Michael Crowder<sup>1</sup> nemrég kellő megvilágításba helyezte és kimutatta, hogy az főként Szenegálra koncentrálódik és tény az, hogy Szenegálban találhatunk az irodalomról és annak szerepéről a leghatározottabb nézeteket. A francia asszimilációs politika két módon hatott a szenegáli gondolkodásra. Intenzitása erős reakciót váltott ki és létre-

\* Angol irodalomtörténész, az University College of Rhodesia and Nyasaland volt tanára.

<sup>1</sup> Senegal. A Study in French Assimilation Policy (New York, 1962).

hozta a *négritude*-öt, de egyúttal a francia kultúra hatása az „asszimilált”, franciául beszélő afrikaiakra olyan volt, hogy azok viszont a francia értelmiség jellemvonásait igyekeznek visszatükrözni — a rendszerezett gondolat szeretetét, a modern francia filozófia és irodalomkritika szótárát, különösképpen az egzisztencializmust és marxizmust mint rendszert, és Sartre-t és Poulet-t mint egyéniséget. Kezdetből fogva tisztában kell azonban lennünk, hogy a *négritude* mint „filozófia” valójában csak egy töredékét képviseli a francia nyelvű Afrika gondolkodásának és írásainak, és hogy Szenegálban koncentrálódik, amelynek elnöke az ünnepelt költő, Léopold Sédar Senghor.

Senghor mellett a *Présence Africaine* c. folyóirat játszik legnagyobb szerepet a *négritude* tanainak elterjesztésében. Szenegál látszik főszereplőnek a francia-afrikai irodalom színterén, éppen úgy, mint Nigéria az angol Afrikáén. Bőviben van alkotó íróknak, mint Senghor, Birago Diop, David Diop és Cheikh Hamidou Kane, hogy csak az ismeretebbeket említsük.

Am más országoknak is vannak jelentős íróik, nevezetesen Kamerun Mongo Betivel és Ferdinand Oyono-val; a brazzaville-i Kongo a kiváló költővel: Félix Tchicaya U Tam'si-val; és Guinea Camara Laye-vel. Azon próbálkozások ellenére, amelyek őket is a *négritude* iskolájába szeretnék volna sorolni, ők s más írók is kívül állnak azon. Írásaik természetesen tükrözik a modern Afrika körülményeit és munkáik kifejezik reagálásukat; de mondanivalójuk tartalmában és mikéntjében nincsenek tekintettel arra, hogy az a *négritude* vagy az európai kultúra szempontjából releváns.

... Az 1963-ban a dakari egyetemen rendezett Afrikai Irodalmi Konferencián nemcsak az angol és a francia nyelvű delegátusok között merült fel nézeteltérés, ahogy fentebb vázoltuk, hanem a francia nyelvű delegátusok soraiban is.

Továbbmenve, még a szenegál delegátusok között is van választó vonal, az idősebb és fiatalabb generáció már nem érti meg egymást. Bizonyos fajta növekvő ellenérzés van a francia nyelvű afrikai írók között a *négritude*-del szemben. Egyesek számára *passé* (túlhaladott) (Senghor által előre látott és remélt lehetőség); mások számára elég ironikusan, túlságosan francia; ismét mások számára túl fajvédő, ill. nem eléggé fajvédő. És egyes körökben a *négritude* elleni reakció politikai természetű, mivel a *négritude* Senghorral és pártjával asszociált politikai koncepció.

A *négritude* kritikája mibenlétét illetően, gyakran hamis nézetten, ill. a vele szemben támadt szubjektív reakción alapszik. Hibásak ebben részben maguk a *négritude* hívei, mert gyakran eltérő nézeteket vallanak lényegéről; vagy talán a hangsúly kérdése a lényeg. Az „iskola” igazi vezére Senghor és az ő gondolkodásmódja, jelentéktelen ellentmondások ellenére ... nagy vonásaiban figyelemre méltóan következetes. Beismeri, hogy kezdetben fajvédő volt (az 1930-as években mint diák Franciaországban<sup>2</sup>); elfogadja, hogy ez átmeneti, de szükséges fázis Afrika akkori helyzetében. Elismeri, hogy afrikai kultúra nem létezik és nem is tud létezni tiszta formában — ill. nem lenne szabad léteznie még akkor sem tiszta formában, ha tudna. A modern afrikai kultúrát Afrika és Európa szintéziseként látja, s költészetében újra meg újra kifejezi a francia kultúra iránti szeretetét.

Mindez meglehetősen lényegtelennek tűnik az irodalmi kritika számára, de mint a bevezetőben említettem, meg kell kísérelni annak megmagyarázását, mi az oka, hogy alig van kritika Afrikában, és hogy az a kevés, ami van, honnan veszi megjelenési formáját. Senghor felfogásában a *négritude* hasznos mítosz, csaknem misztikus szinten. Nem csodálható, hogy kevés tanítványa és kritikusa érti valóban őt. Köznapi értelemben a *négritude* akármilyen rosszul definiált is, lényegében kulturális, és mint ilyen, harcoss program. Sartre *A fekete Orfeuszban*, Senghor *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre*

<sup>2</sup> L. „Teilhard de Chardin et la Politique Africaine” c. tanulmányát. Cahiers Teilhard de Chardin, No. 3. (Paris, 1962.)

et *Malgache*<sup>3</sup> c. munkájához írt híres bevezetőjében, evangéliumi mozgalomnak nevezte. S mivel program, elkerülhetetlenül agresszív azon próbálkozása közben, hogy meggyőzze a világot ügyének igazáról és hogy soraiba hívja az összes afrikai értelmiséget. Nagyon hasonlít az elkötelezett írók eszméjéhez az elkötelezett irodalomról. Az „engagement” a francia irodalmi élet jellegzetessége a XIX. század óta, és különösen az a mi időnkben. Ez főként a francia ellenállási mozgalomban résztvevő írókra igaz. Ez a mozgalom nagy inspirációt jelentett Francia-Afrika függetlenségi mozgalmának résztvevői, valamint a hozzájuk csatlakozott írók számára.

A *négritude* követői makacsul állítják, hogy az adott afrikai helyzetben, a modern afrikai írónak *engagé*nek kell lennie. Ez különben látható magának az afrikai tradicionális kultúrának természetében is: minden funkcionális, a történetnek mindig van morális magva; a tánc, az ének és a maszk mind-mind részei a rítusnak, amelytől elszakítva nincs értelmük. A modern afrikai irodalom és művészet „elkötelezett”-nek tűnik, amikor részt vesz a forradalomban, amely nemcsak a függetlenséget harcolja ki, hanem új modern afrikai nemzeteket teremt, hogy biztosítsa a valóban független Afrikát. Szükséges interpretációjában, amelyet olyan írók, mint pl. Senghor, nem fogadnak el igazán, érezhető, hogy nem elégséges lerázni a kolonializmus politikai jármát, hanem a kulturális kolonializmusnak is távoznia kell, hogy a tradicionális afrikai kultúra szerepet játszasson az új afrikai nemzetek kialakításában. Bár *négritude*-je közel sem ilyen agresszív, Senghor állandóan hangsúlyozza a kultúra elsődleges fontosságát és az aprioritást, amit ő a kultúrának ad, nagyon eltér attól, amelyet Afrika nagyobb részében manapság a politika élvez. Azonban Senghor számára ez az egyetlen út, amelyen Afrika igazán biztosítani tudja eredeti függetlenségét és stabilitását, s biztos lehet abban, hogy egyenrangú félként foglalhat helyet a világ más nemzetei mellett, miután leróta adóját annak, amit ő *Civilisation de l'Universel*nek nevez.

Nos, ennél a pontnál célszerűbbnek látszik visszatérni az afrikai irodalom elkötelezettségének egy földibb koncepciójához, amely kifejezi a modern francia írók inspirációjával szemben fennálló adósságát. Ezt a madagaszkári költő és politikus, Jacques Rabémananjara így fejezi ki:

„Az én szememben a költemény esztétikai értéke elválaszthatatlan annak formai tartalmától: amennyiben látjuk, hogy valóban humánus szellem hatja át, segítségünkre lesz, hogy értékelni tudjuk a költőnek népe fő problémáihoz való hozzáállását.

Ihlettként arra kell törekednie, hogy hűséggel tolmácsolja népe érzelmeit. Több ő a szószólónál: népének hangja ő. Van-e ennél magasabb küldetés? A költő nem csupán üzenethordozó, hanem a nép üzenete, maga az élő Ige!

Ihlettként övé a fáklyaláng irigylet, de nehéz szerepe: világítani a népnek felé... a tiszta fény felé vezető útján és a szabadságért folytatott mindennapos harcában.

»Eljött az idő« — kiáltott fel Paul Éluard — »mikor minden költőnek joga és kötelessége vállalni a többi ember életében, a közösségi életben való teljes feloldódást«<sup>4</sup>

Az irodalomszemlélet a maga részéről befolyásolni fogja a kritika magatartását és módszereit. Ahogy hangsúly- és véleménykülönbségek vannak a *négritude* híveinek soraiban, ugyanez mondható el a kritikáról is. Általánosságban azt látjuk, hogy a kritikus a megvizsgált műben a szerző *négritude* iránti lojalitásának a bizonyítékait keresi. A programból kiindulva halad a mű felé, és az író szándékaitól teljesen függetlenül aszerint ítéli meg, hogy milyen mértékben sikerül neki Afrikának a *négritude* szerinti

<sup>3</sup> Paris, 1948.

<sup>4</sup> Le Poète Noir et son Peuple. Présence Africaine, XVI. (1957).

képét vagy annak üzenetét kifejezni. Továbbmenőleg, megvan az az elkerülhetetlen tendencia, hogy olyan dolgokat magyarázzanak bele az író munkájába, ami nincs is benne. Ez eredményezi azután, hogy a legtöbb kritikai esszé a *négritude* aspektusaival foglalkozik s nem magukkal a könyvekkel és az írókkal. Az irodalom alkotó szempontjait elhanyagolják, s az író és munkáját elszemélytelenítik . . . Főként Senghor, Césaire és Birago Diop munkáinak egy-egy népszerű fejezetét *ad nauseam* (csömörig) idézik mint a *négritude* igazának bizonyítékát, azzal az eredménnyel, hogy az író művének jelentősége könnyen elvész vagy nem lesz egészen érthető.

A *négritude* irodalomszemlélete ellen lép fel Ezekiel Mphahlele, dél-afrikai író és kritikus. Mphahlele az egyetlen afrikai író, aki irodalomra vonatkozó gondolataival bizonyos mértékig a kritikus feladatát látja el. *The African Image*<sup>5</sup> c. könyvében a *négritude*-öt elemzi, kimutatja hiányosságait, megvilágítja azok okait, és végül egyes írókról beszél. Mphahlele a legtöbb angol nyelvű afrikai író magatartását tükrözi az irodalommal szemben, azokat, akik az irodalomkritika angol tradícióiból kiindulva inkább a művel és a szerzővel foglalkoznak.

Senghorhoz hasonlóan Mphahlele életszemléletét is mélyen befolyásolja az a kulturális környezet, amelyben felnőtt. Ám míg Senghor szándékoltan kettős játékot játszik a nyugati kultúra elfogadásával és elutasításával, Mphahlele őszintén elfogadja azt.

A *The African Image*-ben Mphahlele nem hajlandó elutasítani az asszimilációt, amikor a *négritude* erre felszólítja. Elismeri, hogy tiltakozása részben amiatt történik, mert az ő tradicionális kultúrája az asszimilációs folyamat során oly tökéletesen megsemmisült, hogy a nyugat-afrikaival ellentétben a dél-afrikai nem tud semmihez visszanyúlni, semmiféle sajátjának nevezhető kultúrája nincs, amire építhetne. Meglehetősen ironikusan hangzik, de éppen ez hozza közelebb Mphahlele-t a *négritude* nyugat-indiai (martiniki) „feltalálójához”, Aimé Césaire-hez, mint Senghort. A *Cahier d'un Retour au Pays natal*<sup>6</sup>-ban Césaire egykori afrikai kultúrájának törmelégeit szemléli és látja, hogy semmi sem maradt abból. Semmi mást nem tud tenni, mint hogy fekete voltát az őt megsemmisítő Nyugat elleni lázadással igazolja. S pontosan ez az, amit Mphahlele nem hajlandó megtenni. Hevesen tiltakozik a dél-afrikai faji politika ellen, amely megtagadja tőle a közeledést ahhoz a kultúrához, amelyet elkerülhetetlenül asszimilált és használni akar, hogy kifejezze magát, de éppoly erélyesen szembefordul az önmagában felbuzgó fajvédelemmel. Könyve ennek ellenére, hogy irodalomkritikai műnek indult, nem tudja eltagadni keserű személyes küzdelmét, amelyet önmagával vívott, hogy ne váljon gyűlöletből fajvédővé; tudatában van annak, hogy ez a kísértés állandóan ágaskodik benne, és hogy ez csak kritikus munkásságának megsemmisítését eredményezheti. Időnként emlékezetébe idézi Senghor írását a *Prière de Paix*-ben.<sup>7</sup>

„És íme a gyűlölet kígyója felemeli fejét szívemben,  
ben, a kígyó, amelyet halottnak hittem.

Öld meg Uram, mert követnem kell utamat és én  
különsképpen Franciaországért akarok imádkozni”.

És mégis éppen ez a kínlódás adja nekünk Mphahlelét, a kritikust. Számára az irodalom a személyes élmény kifejezése egyetemes értelemben; de az afrikai kontextusban az írónak állandó küzdelmet kell vívnia önmagával, hogy legyőzze az elszemélytelenedési tendenciát, amely, mint láttuk, a *négritude*-ben rejtőző veszély. Nincs ún. „afrikai kép” mondja Mphahlele; valóban sok közös vonásuk van az afrikaiaknak; de prototípus

<sup>5</sup> London, 1962.

<sup>6</sup> Paris, 1939.

<sup>7</sup> Hosties Noires. (Paris, 1948.)

nincs. Az afrikai regényről szóló tanulmányában E. M. Foster kategóriáit használja, Mphahlele sikerének alapja a fő kritériumnak, a karakternek megrajzolása; számára az író, aki „lapos” jellemeket alkot<sup>8</sup>, faji vagy politikai helyzet áldozata, amely ha túlsúlyba jut az író munkájában, absztrakcióra és a valóság következetes szétrombolására vezet. Noha vitatható az a kritérium, hogy a karakter a regény lényege, nincs kétség, már ami a dél-afrikai vagy inkább a legtöbb afrikai regényt illeti, hogy e kritérium jelenleg érvényes (bár Camara Laye *Le Regard du Roi* c. regénye jelentős kivétel). Ennek oka, hogy a jelenlegi afrikai környezet olyan regényfajtákat ihlet, amelyekben a szituáció és a jellem a fontos. A faji és gyarmati helyzet számtalan helyzetet teremt, a legtöbbjük sztereotíp és az író számára nagy a veszély és kísértés, hogy regényhőseit a politikai propagandától hemzsgő szituációba illesse bele. Ez indítja Mphahlelét arra, hogy Alan Paton *Cry the Beloved Country*-ját rossz regénynek tekintse, mert a hősök mind szabványos figurák szokványos szituáció illusztrálására. Mindezek ellenére a könyv nagy *témoignage*, a közvélemény ezt az aspektust helyezte előtérbe, nem törődve annyira a műnek mint irodalmi alkotásnak a minőségével. Mphahlele leszögezi, hogy a fajelméleten alapuló társadalom vagy a programmal eljegyzett irodalom nem tud igazi irodalmat teremni, ha csak az író nem képes környezete fölé emelkedni. Így ír:

„Az elnyomás és a tiltakozás, amit az kivált, az emberi magatartás meghamisítását eredményezi és mindenképpen átmeneti állapot fehér és fekete között. Mélyen ezek alatt egy érzelmi integrációból eredő és szín szerinti megkülönböztetést adó rétegek alatt észre fogják venni, hogy az emberek alapvetően egyenlők. Ez közhely, és mégis meg kell kockáztatnom, hogy unalmas legyek, azért hogy célba juthassak: hogy amíg a fehérek politikája gettóéletet kényszerít ránk, addig Dél-Afrika kultúrája és így irodalma is összefonnyad, lejjebb és lejjebb süllyed; és addig mi írásainkban az életnek csak egy kiesiny töredékét tükrözzük”.<sup>9</sup>

Speciális helyzete miatt Mphahlele, mint dél-afrikai, aki így sokkal inkább érzi a faji elnyomást, mint Afrika bármely más részében élők, egészen másképp vélekedik az irodalomról és az irodalomkritikáról, mint angol nyelvű afrikai író társai, Afrika más részeiből. Fő szempontokban természetesen kifejezi legtöbb angol nyelvű kollégája gondolatait is. Vissza kell térnünk ahhoz a korábbi ponthoz, amikor azt mondtuk, hogy a francia kultúra sok franciául beszélő afrikaira rányomta jellegzetes harciasságát, míg az angol nyelvű afrikaiak nagyjából és egészében individuálisabb és személyesebb szépírói magatartást igyekeznek elfogadni, amelyben az író a helyzeteket saját céljaira alkalmazza, nem engedvén, hogy a szituáció irányítsa őt. Ez minden bizonnyal latba esik minden akár franciául, akár angolul írott afrikai regény sikere szempontjából.

(C. H. Wake: *African Literary Criticism. Comparative Literature Studies*, 1964. 1, 197–205.)

(Fordította: Szabó Ákosné)

<sup>8</sup> Aspects of the Novel. (London, 1949).

<sup>9</sup> The African Image, 108.



## *A fekete-afrikai irodalom kérdései és története*

### VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

A fekete-afrikai modern irodalommal foglalkozó monográfiák és tanulmányok teljes bibliográfiája ma körülbelül 1600 tételt tartalmaz. Az alábbi bibliográfia összeállításánál a következő szempontokat alkalmaztuk:

1. Elsősorban olyan antológiák szerepeljenek, amelyek anyaga teljesen vagy nagyobb részben első közlés.

2. Az egyes témacsoportoknál lehetőleg minél több nézőpontú tanulmányt soroljunk fel.

3. Az egyes országoknál felsorolt tanulmányok száma hozzávetőlegesen jelezze az adott ország irodalmának az afrikai irodalmon belüli helyét, jelentőségét.

A gyakrabban szereplő folyóiratok címénél a következő rövidítéseket használtuk:

|        |                                                                          |
|--------|--------------------------------------------------------------------------|
| ALT    | African Literature Today (London)                                        |
| BAALE  | Bulletin of the Association for African Literature in English (Freetown) |
| BO     | Black Orpheus (Ibadan)                                                   |
| JCL    | Journal of Commonwealth Literature (Leeds — London)                      |
| JMAS   | Journal of Modern African Studies (London)                               |
| JONALA | Journal of the New African Literature and the Arts (Stanford, Calif.)    |
| NigMag | Nigeria Magazine (Lagos)                                                 |
| PA     | Présence Africaine (Párizs)                                              |
| WAR    | West African Review (London)                                             |

\*

### I. *Antológiák*

#### 1. ADEMOLA, Frances

Reflections. Nigerian prose and verse. Intr. by Ezekiel Mphahlele.

Lagos, 1962. African Universities Press, 132 p. (Költemények, elbeszélések, színmű, tanulmány)

#### 2. ANDRADE, Mario Pinto de

Antologia da poesia negra de expressão portuguesa, precedida de cultura negro-africana e assimilação.

Paris, 1958. P. J. Oswald, XV, 106 p. (Költemények)

#### 3. BEIER, Ulli

Black Orpheus. An anthology of African and Afro-American prose.

London, 1964. Longmans, 156 p. (Elbeszélések)

4. BELIA György  
Ébredő Afrika. Néger költők antológiája.  
Budapest, 1961. Magvető, 210 p. (Költemények)
5. COOK, David — LEE, Miles  
Short East African plays in English.  
London, 1968. Heinemann, XI, 148 p. (Színművek)
6. ELIET, Edouard  
Panorama de la littérature négro-africaine (1921—1962).  
Paris, 1965. Présence Africaine, 263 p. (Elbeszélések, költemények)
7. GORDIMER, Nadine — ABRAHAMS, Lionel  
South African writing today. Intr. by Anthony Sampson.  
Harmondsworth, 1967. Penguin Books, 264 p. /Penguin Book 2618./ (Elbeszélések, költemények)
8. HUGHES, Langston  
Poems from Black Africa. 2nd ed.  
Bloomington, 1966. Indiana University Press, 160 p.  
/UNESCO Collection of Contemporary Works/ (Költemények)
9. KESTELOOT, Lilyan  
Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle.  
Verviers, 1967. Gérard et Co., 430 p. /Bibliothèque Marabout, 129./ (Elbeszélések, költemények, színművek)
10. MPHAHLELE, Ezekiel  
African writing today.  
Harmondsworth, 1967. Penguin Books, 347 p. /Penguin book 2520./ (Elbeszélések, költemények)
11. NEVES, João Alves das  
Poetas e contistas africanos de expressão portuguesa, Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique.  
São Paulo, 1963. Editora Brasiliense, 211 p. (Elbeszélések, költemények)
12. PIETERSE, Cosmo  
Ten one-act plays.  
London, 1967. Heinemann, 256 p. /African Writers Series, 34./ (Színművek)
13. SENGHOR, Léopold Sédar  
Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Préf. Jean-Paul Sartre.  
Paris, 1948. Presses Universitaires de France, XLIV, 227 p. /Colonies et empires, 5. 1./ (Költemények)
14. TIBBLE, Anne  
African/English literature; a short survey and anthology of prose and poetry up to 1965.  
London, 1965. P. Owen, 304 p. (Elbeszélések, költemények, színművek)
15. Voices of Ghana: literary contributions to the Ghana Broadcasting System, 1955 — 1957. Intr. by Henry Swanzy.  
Accra, 1958. Ministry of Information and Broadcasting, 266 p. (Elbeszélések, költemények, tanulmányok)
16. WHITELEY, Wilfred H.  
A selection of African prose. Vol. 2: Written prose.  
Oxford, 1964. Clarendon Press, 185 p.

## II. Bibliográfiák

17. ABRASH, Barbara  
Black African literature in English since 1952: works and criticism. Intr. by John F. Povey.  
New York, 1967. Johnson Reprint Co., XVII, 92 p.
18. GRAHAM—WHITE, Anthony  
A bibliography of African drama.  
= *Afro-Asian Theatre Bulletin*, 3 (1967), No. 1. 10—22. p.
19. JAHN, Janheinz  
Die neoafrikanische Literatur. Gesamtbibliographie von den Anfängen bis zur Gegenwart.  
Düsseldorf — Köln, 1965. E. Diederichs Verl., XXXVI, 359 p.
20. LINDFORS, Bernth  
A preliminary checklist of Nigerian drama in English.  
= *Afro-Asian Theatre Bulletin*, 2 (1967), No. 2. 16—21. p.; 3 (1967), No. 1. 22—25. p.
21. LINDFORS, Bernth  
Additions and corrections to Janheinz Jahn's *Bibliography of Neo-African Literature* (1965).  
= *African Studies Bulletin*, 11 (1968), No. 2. 129—148. p.
22. MAZO, Д. А.  
Современная художественная литература стран Африки. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1956—1963). М., 1964, Госпединститут имени В. И. Ленина. 105 стр.
23. MERCIER, Roger  
Bibliographie africaine et malgache.  
= *Revue de Littérature Comparée*, 37 (1963), No. 1. 145—171. p.
24. PÁRICSY, Pál  
A supplementary bibliography to J. Jahn's *Bibliography of Neo-African literature from Africa, America and the Caribbean*.  
= *JONALA*, No. 4 (1968), 70—82. p.
25. PÁRICSY, Pál  
A new bibliography of African literature.  
Budapest, 1969. Center for Afro-Asian Research of the Hungarian Academy of Sciences, XI, 104 p. /Studies on Developing Countries, 24./
26. RAMSARAN, John A.  
New approaches to African literature.  
Ibadan, 1965. Ibadan University Press, 177 p.  
*Lásd még*: No. 31.

## III. Általános és összefoglaló tanulmányok

27. ACHEBE, Chinua  
The black writer's burden.  
= *PA* [English ed.], No. 59 (1966), 135—140. p.
28. ACHEBE, Chinua  
The novelist as teacher.  
*in* Press, J. (ed.): *Commonwealth Literature*. London, 1965. 201—205. p.

29. BEIER, Ulli  
The conflict of cultures in West African poetry.  
= *BO*, No. 1 (1957), 17—21. p.
30. BEIER, Ulli (ed.)  
Introduction to African literature. An anthology of critical writing from „Black Orpheus”.  
London: Longmans; Evanston: Northwestern University Press 1967. X, 272 p.
31. BOL, V. P. — ALLARY, Jean  
Littérateurs et poètes noirs.  
Léopoldville, 1964. Bibliothèque de l'Étoile, 79 p. /Cahiers Documents pour l'Action, 1964—3./
32. CASSIRER, Thomas  
Politics and mystique — the predicament of the African writer.  
= *African Forum*, 3 (1967), No. 1. 26—33. p.
33. COLIN, Roland  
Littérature africaine d'hier et de demain.  
Paris, 1965. ADEC, 190 p. /Afrique Univers. Arts — Idées — Culture, 5—6./
34. CREIGHTON, T. R. M.  
An attempt to define African literature.  
in Moore, G. (ed.): African literature and the Universities. Ibadan, 1965. Ibadan University Press, 84—88. p.
35. DADIÉ, Bernard Binlin  
Folklore and literature. Trad. by C. L. Patterson.  
in The proceedings of the First International Congress of Africanists, Accra, 1962. Evanston, 1964. Northwestern University Press, 119—129. p.
36. DATHORNE, O. R.  
African writers of the eighteenth century.  
= *BO*, No. 18 (1965), 51—57. p.
37. ДИРОКО, Mbella Sonne  
Cultural diplomacy in African writing.  
= *Africa Today*, 15 (1968), No. 4. 8—11. p.
38. ЕКВЕНСИ, Cyprian  
African literature.  
= *NigMag*, No. 83 (1964), 294—299. p.
39. ГАЛЬПЕРИНА, Е.  
Проблемы реализма и модернизма в современной литературе Африки. Вопросы литературы, 1959, №12, стр. 67—96.
40. ГАЛЬПЕРИНА, Е.  
Литературные проблемы в странах Африки. В сборнике: Современная литература за рубежом. М., 1962, Изд. "Наука", стр. 164—208.
41. GRUNEBaum, G. E. von  
French African literature: some cultural implications.  
The Hague, 1964. Mouton et Cie 42 p. /Publications of the Institute of Social Studies, ser. minor 5./
42. JAHN, Janheinz  
Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Eine Einführung.  
Düsseldorf — Köln, 1966. E. Diederichs Verl., 286 p.
43. JONES, Eldred D.  
Nationalism and the writer.  
in Press, J. (ed.): Commonwealth literature. London, 1965. 151—156. p.

44. JULY, Robert W.  
The origins of modern African thought; its development in West Africa during the nineteenth and twentieth centuries.  
London, Faber and Faber; New York, Praeger, 1967. 512 p.
45. KANE, Mohamadou  
L'écrivain africain et son public.  
= *PA*, No. 58. (1966), 8–31. p.
46. KESTELOOT, Lilyan  
Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature.  
Bruxelles, 1962. Ed. de l'Institut de Sociologie, 340 p.
47. KESZTHELYI Tibor  
A modern afrikai irodalomról.  
= *Valóság*, 10 (1967), 7. sz. 63–71. p.
48. KUNENE, Daniel P.  
Deculturation — the African writer's response.  
= *Africa Today*, 15 (1968), No. 4. 19–24. p.
49. LARSON, Charles R.  
The search for the past: East and Central African writing.  
= *Africa Today*, 15 (1968), No. 4. 12–15. p.
50. MARGARIDO, Alfredo  
The social and economic background of Portuguese Negro poetry.  
= *Diogenes*, No. 37. (1962), 50–74. p.
51. MOORE, Gerald  
Toward realism in French African writing.  
= *JMAS*, 1 (1963), 61–73. p.
52. MOSER, Gerald M.  
African literature in Portuguese: the first written, the last discovered.  
= *African Forum*, 2 (1967), No. 4. 78–96. p.
53. MPHAHLELE, Ezekiel  
The African image.  
London, 1962. Faber and Faber, 240 p.
54. NKOSI, Lewis  
Home and exile.  
London, 1965. Longmans, Green and Co., 136 p. /Forum Series/
55. NKOSI, Lewis  
Some conversations with African writers.  
= *Africa Report*, 9 (1964), No. 7. 7–21. p.
56. OBIECHINA, E. N.  
Transition from oral to literary tradition.  
= *PA*, No. 63 (1967), 140–161. p.
57. OBIECHINA, E. N.  
Cultural nationalism in modern African creative literature.  
= *ALT*, No. 1. (1968), 24–35. p.
58. PAGEARD, Robert  
Littérature négro-africaine.  
Paris, 1967. Le Livre Africaine, 138 p.
59. PÁRICSY Pál  
Gondolatok az afrikai irodalomról.  
= *Valóság*, 10 (1967), 11. sz. 96–101. p.

60. ПОТЕХИНА, Г. И.  
Очерки современной литературы Западной Африки. Москва, 1968, Изд. "Наука"  
211 стр.
61. POVEY, John  
The quality of African writing today.  
= *Literary Review*, 11 (1968), 403—421. p.
62. RIAL, Jacques  
Littérature africaine d'expression française. 1<sup>er</sup> fasc., part 1—2.  
Léopoldville, 1965. Institute Pédagogique National, 147 p.
63. SADJI, Abdoulaye  
Littérature et colonisation.  
= *PA*, No. 6 (1955), 139—141. p.
64. SENGHOR, Léopold Sédar  
Liberté I. Négritude et humanisme.  
Paris, 1964. Éd. du Seuil, 445 p.
65. SOYINKA, Wole  
The writer in an African state.  
= *Transition*, 6 (1967), No. 31. 11—13. p.
66. TAIWO, Oladele  
An introduction to West African literature.  
London, 1967. Nelson, 191 p.
67. TRIGUEIROS, Luis Forjaz  
A literatura de ficção no Ultramar Portugues.  
= *Espiral*, No. 1. (1964), 29—38. p.; No. 2. (1964), 33—44. p.
68. WAUTHIER, Claude  
L'Afrique des Africains: inventaire de la négritude.  
Paris, 1964. Édition du Seuil, 314 p. /L'historial Immédiate/

#### IV. Az irodalomkritika problémái

69. KESTELOOT, Lilyan  
Problèmes du critique littéraire en Afrique.  
= *Abbia*, No. 8. (1965), 13—28. p.
70. OKPAKU, Joseph O.  
Culture and criticism: African critical standards for African literature and the arts.  
= *JONALA*, No. 3. (1967), 1—7. p.
71. WAKE, C. H.  
African literary criticism.  
= *Comparative Literature Studies*, 1 (1964), 197—205. p.
72. WRIGHT, Edgar  
African literature, 1: Problems of criticism.  
= *JCL*, No. 2. (1966), 103—112. p.

#### V. Az irodalom nyelvi problémái

73. ACHEBE, Chinua  
The English language and the African writer.  
= *Mod. Språk* (Malmö), 58 (1964), 438—446. p.

74. MPHAHLELE, Ezekiel  
The language of African literature.  
= *Harvard Educational Review*, 34 (1964), No. 2. 298—306. p.
75. SENGHOR, Léopold Sédar  
Langage et poésie négro-africaine.  
= *Babel*, 7 (1961), No. 4. 151—159. p.

## VI. Négritude

76. BASTIDE, Roger  
Variations sur la négritude.  
= *PA*, No. 36 (1961), 7—17. p.
77. BERRIAN, Albert H. — LONG, Richard A. (eds.)  
Négritude: essays and studies.  
Hampton, 1967. Hampton Institute Press, XIII, 117 p.
78. IRELE, Abiola  
Negritude — or black cultural nationalism?  
= *JMAS*, 3 (1965), No. 3. 321—348. p.
79. IRELE, Abiola  
Negritude — literature and ideology.  
= *JMAS*, 3 (1965), No. 4. 499—526. p.
80. MELONE, Thomas  
De la négritude dans la littérature négro-africaine.  
Paris, 1962. Présence Africaine, 137 p. /Tribune des Jeunes, 2./
81. MUDIMBE, V. Y.  
Physiologie de la négritude.  
= *Études Congolaises*, 10 (1967), No. 5. 1—13. p.
82. SENGHOR, Léopold Sédar  
Qu'est-ce que la négritude?  
= *Études Françaises*, 3 (1967), No. 1. 3—20. p.
83. SENGHOR, Léopold Sédar  
Negritude and the concept of universal civilisation.  
= *PA* [English ed.], No. 46 (1963), 9—13. p.
84. SHELTON, Austin J.  
The black mystique: reactionary extremes in „negritude”.  
= *African Affairs*, 63 (1964), 115—128. p.
85. THOMAS, Louis-Vincent  
Panorama de la négritude.  
in Actes du colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 1965.  
Université de Dakar, 45—101. p.

## VII. Konferenciák — kongresszusok

- Néger Írók és Művészek Első Konferenciája, Párizs, 1956.*  
86. Le 1<sup>er</sup> Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs.  
= *PA*, No. 8—10 (1956)
- Néger Írók és Művészek Második Konferenciája, Róma, 1959.*  
87. Deuxième congrès des Écrivains et Artistes Noirs. Tome 1: L'unité des cultures négro-africaines.  
= *PA*, No. 24—25 (1959)

*Angol Nyelvű Írók Kampalái Konferenciája, Kampala, Uganda, 1962.*

88. FONLON, Bernard

African writers meet in Uganda.

= *Abbia*, No. 1. (1963), 39—53. p.

„Afrikai irodalom és az egyetemi oktatás” Konferencia, Dakar — Freetown, 1963.

89. Actes du colloque sur la littérature africaine d'expression française.

Dakar, 1965. Université de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 276 p.  
/Langues et Littératures, 14./

90. MOORE, Gerald (ed.)

African literature and the universities.

Ibadan, 1965. Ibadan University Press, IV, 148 p.

*Néger Művészetek Első Világfesztiválja, Dakar, 1966.*

91. MVENG, P. Engelbert, s. j.

Signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres.

= *Abbia*, No. 12—13 (1966), 7—13. p.

92. FURAY, Michael

Négritude and the Dakar Festival.

= *BAALE*, No. 4. (1966), 1—12. p.

*Afro-Ázsiai Írók Harmadik Konferenciája, Beyrut, 1967.*

93. Третья конференция писателей Азии и Африки. (Бейрут, 23—30 марта 1967 года)

Иностранная литература, 1967, стр. 227—232.

*Skandináv és Afrikai Írók Konferenciája, Stockholm, 1967.*

94. WÄSTBERG, Per (ed.)

The writer in modern Africa.

Uppsala, 1968. The Scandinavian Institute of African Studies, 123 p.

### VIII. Költészet

95. CLARK, J. P.

Thèmes de la poésie africaine d'expression anglaise.

= *PA*, No. 54. (1965), 96—115. p.

96. CLARK, J. P.

Poetry in Africa today.

= *Transition*, 4 (1965), No. 18. 20—26. p.

97. DIAKHATÉ, Lamine

La poésie africaine moderne.

in 1<sup>re</sup> Festival Mondial des Arts Nègres. Colloque sur l'Art nègre. Paris, 1967. Présence Africaine, 555—566. p.

### IX. Prózairodalom

98. BRENCH, Anthony Cecil

The novelists' inheritance in French Africa: writers from Senegal to Cameroon.

London, 1967. Oxford University Press, VI, 146 p. /Three Crowns Books/

99. GLEASON, Judith I.

This Africa: novels by West Africans in English and French.

Evanston, 1965. Northwestern University Press, XIX, 186 p.

100. HERTLEIN, Siegfried

Christentum und Mission im Urteil der neoafrikanischen Prosaliteratur.

Münsterschwarzach, 1962. Vier-Thürme-Verl., XXIII, 216 p.



101. ИВАШЕВА, В. В.  
Некоторые особенности современной прозы в странах Африки южнее Сахары.  
= *Вопросы литературы*, 1964, №6, стр. 70—89
  102. ИВАШЕВА, В. В.  
Литература стран Западной Африки (Сенегал, Камерун, Берег Слоновой Кости, Нигерия, Сьерра-Леоне). Москва, 1967, Высшая школа, стр. 258.
  103. MAYER, Jean  
Le roman en Afrique noire francophone: tendances et structures.  
= *Études Françaises*, 3 (1967), 169—195. p.
  104. WHITELEY, Wilfred H.  
The concept of an African prose literature.  
= *Diogenes*, No. 37 (1962), 28—49. p.
- X. *Színház és színműirodalom*
105. DATHORNE. O. R.  
Pioneer African drama: heroines and the church.  
= *BAALE*, No. 4 (1966), 19—23. p.
  106. FODEBA, Keita  
La danse africaine et la scène.  
= *PA*, No. 14—15 (1957), 202—209. p.
  107. KESZTHELYI Tibor  
Mai afrikai dráma.  
= *Nagyvilág*, 11 (1966), 8. sz. 1264—1267. p.
  108. ЛЬВОВ, Н. И.  
Театр современной Африки.  
in: *Искусство Африки*, Москва, 1967, Изд. „Наука“ стр. 54—101.
  109. MAHOOD, Molly M.  
Le théâtre dans les jeunes états africains.  
= *PA*, No. 60 (1966), 16—33. p.
  110. McDOWELL, Robert E.  
African drama, West and South.  
= *Africa Today*, 15 (1968), No. 4. 25—28. p.
  111. SHORE, Herbert L.  
Drums, dances . . . and then some: an introduction to modern African drama.  
= *Texas Quarterly*, 7 (1964), 225—231. p.
  112. TRAORE, Bakary  
Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales.  
Paris, 1958. Présence Africaine, 154 p.

## TANULMÁNYOK AZ EGYES ORSZÁGOK IRODALMÁRÓL, ÍRÓIRÓL

### *Angola*

113. ANDRADE, Costa  
L'Angolanité de Agostinho Neto et Antonio Jacinto.  
= *PA*, No. 42 (1962)
114. ANDRADE, Mario de  
Littérature et nationalisme en Angola.  
= *PA*, No. 41 (1962), 91—100. p.
115. ERVEDOSA, Carlos  
A literatura angolana: resenha história.  
Lisboa, 1963. Casa dos Estudantes do Império, 70 p.

116. MERWIN, W. S.

To name the wrong.

= *BO*, No. 15 (1964), 34—37. p. /*A. Netoról*/

117. MOSER, Gerald M.

Castro Soromenho, an Angolan realist.

= *Africa Today*, 15 (1968—1969), No. 6. 20—24. p.

118. НЕКРАСОВА, Л. В.

Поэзия Анголы и Мозамбика.

= *Литература стран Африки*, 1. (1964). стр. 110—146

*Lásd még*: No. 2, 11, 30, 50, 52, 67.

#### *Botswana*

*Lásd*: No. 122, 127.

#### *Burundi*

*Lásd*: No. 161.

#### *Dahomey*

119. ADANDÉ, Alexandre

A propos de la critique du théâtre dahoméen.

= *Outre-Mer*, No. 4. (1937), 318—321. p.

#### *Dél-afrikai Köztársaság*

120. ECHERUO, M. J. C.

Peter Abrahams and the novel of politics: an aspect of *A wreath for Udomo*.

= *African Writer*, No. 1. (1962), 16—18. p.

121. GORDIMER, Nadine

South Africa: towards a desk drawer literature. A talk to the students of the University of Witwatersrand.

= *The Classic*, 2 (1968), No. 4. 64—74. p.

122. JABAVU, D. D. T.

Bantu literature. Classification and reviews.

Lovedale, 1921. Lovedale Mission Press, 27 p.

123. JABAVU, D. D. T.

The influence of English on Bantu literature.

Lovedale, 1948. Lovedale Press, 26 p.

124. JORDAN, A. C.

Towards an African literature.

= *Africa South*, 2 (1958), No. 1. — 4 (1960), No. 3. (12 részes cikksorozat)

125. КАРТУЗОВ, С. П.

„Литература протеста” в Южно- Африканской республике. Роман послевоенных лет.

= *Литература Стран Африки*, 1 (1964) стр. 147—177.

126. KUNENE, Daniel P.

The work of Thomas Mofolo; summaries and critique.

Los Angeles, 1967. University of California, African Studies Center, 28 p. /Occasional Paper, 2./

127. LESTRADE, G. P.

European influence upon the development of Bantu language and literature.

- in Schapera, I. (ed.): *Western civilisation and the natives of South Africa*. London, 1934–1967. Routledge–K. Paul, 105–137. p.
128. LINDFORS, Bernth  
Form and technique in the novels of Richard Rive and Alex La Guma.  
= *JONALA*, No. 2. (1966), 10–15. p.
129. LINDFORS, Bernth  
Post-war literature in English by African writers from South Africa: a study of the effect of environment upon literature.  
= *Phylon*, 27 (1966), 50–62. p.
130. NKOSI, Lewis  
Can Themba.  
= *Transition*, 7 (1968), No. 34. 40. p.
131. NKOSI, Lewis  
African fiction, part 1: South Africa: protest.  
= *Africa Report*, 7 (1962), No. 9. 3–6. p.
132. NYEMBEZI, Cyril Lincoln Sibusiso  
A review of Zulu literature.  
Pietermaritzburg, 1961. University of Natal Press, 10 p.
133. PARTRIDGE, A. C.  
Recent trends in South African English writing.  
= *English*, 15 (1965), 235–237. p. (A. Fugard színműveiről)
134. PHAHLANE, Mike  
King Kong: a milestone in African theatre.  
= *Zonk* (Johannesburg), 11 (1959), No. 3. 24–25. p.
135. Problèmes pour les auteurs de langue anglaise en Afrique du Sud. Le théâtre d'Afrique du Sud face à l'embargo. — Problems facing English-speaking authors in South Africa. Theatre in South Africa faces embargo.  
= *Théâtre dans le Monde*, 14 (1965), No. 4. 409–411. p.
136. SCHACH, L. L.  
Theatre in South Africa.  
= *Theatre Arts*, 32 (1948), 58–59. p.
137. SHEPHERD, R. H. W.  
Bantu literature and life.  
Lovedale, 1955. Lovedale Press, 198 p.
138. SILBERT, Rachel  
Southern African drama in English (1900–1964).  
Johannesburg, 1965. University of Witwatersrand, 46 p.
139. SULZER, Peter  
Die Literatur der südafrikanischen Bantu und Mischlinge.  
= *Afrika-Heute*. Jahrbuch der Deutschen Afrika-Gesellschaft, 1961. (1962), 282–291. p.
140. VIGNE, Randolph  
The conference of African writers, 1959.  
= *South African Libraries*, 27 (1959), No. 2. 33–37. p.
141. WADE, Michael  
The novels of Peter Abrahams.  
= *Critique* (Minneapolis), 11 (1969), No. 1. 82–92. p.  
*Lásd még*: No. 7, 30, 53, 54, 55, 110, 111, 167.

### *Elefántcsontpart*

142. QUILLATEAU, Claude

Bernard Binlin Dadié, l'homme et l'oeuvre.  
Paris, 1967. Présence Africaine, 173 p.  
*Lásd még*: No. 46, 51, 60, 89, 98, 102.

### *Felső-Volta*

143. BOYARD, F.

Le théâtre en Haute-Volta.  
= *Premières Mondiales*, N. S. No. 30 (1962)

144. PAGEARD, Robert

Théâtre africain à Ouagadougou.  
= *PA*, No. 39 (1961), 250–253. p.

### *Gabon*

145. Écrivains, artistes et artisans gabonais.

Libreville, 1966. Institut Pédagogique National, 96 p.

### *Ghana*

146. „Bo Mong!” New musical show hits Accra hard on the heels of „Obadzeng”.  
= *WAR*, No. 411 (1962), 19–21. p. (S. Acquaye színművéről)

147. CHAPLIN, J. H.

Notes on a Ghanaian „been to”.  
= *Makerere Journal*, No. 11 (1965), 17–22. p. (R. E. G. Armattooé-ról)

148. Ghana's living theatre.

= *WAR*, No. 415 (1962), 11–13. p. (E. T. Sutherland és Joe De Graft színműveiről)

149. GRAHAM-WHITE, Anthony

J. B. Danquah, evolué playwright.  
= *JONALA*, No. 2 (1966), 49–52. p.

150. KEDJANYI, John

Observations on spectator-performed arrangements of some traditional Ghanaian performances.  
= *Research Review*, 2 (1966), No. 3. 61–66. p.

151. McHARDY, Cecile

The performing arts in Ghana.  
= *African Forum*, 1 (1965), No. 1. 113–117. p.

152. НКЕТИА, J. H. Kwabena

Ghana — music, dance and drama; a review of the performing arts of Ghana.  
Legon, 1965. Institut of African Studies, University of Ghana, 50 p.

153. ВАВИЛОВ, В. Н.

Литература Ганы. (Краткий обзор)  
= *Литература Стран Африки*, 1 (1964), стр. 75–90.  
*Lásd még*: No. 15, 30, 66, 88, 111.

## Guinea

154. GUDIJIGA, Christophe  
Quatre thèmes dans l'oeuvre de Camara Laye.  
= *Congo-Afrique*, 6 (1966), 139—148. p.  
*Lásd még*: 11, 41, 46, 51, 58, 60, 66, 89, 98.

## Kamerun

155. BISCHOFBERGER, Otto  
Tradition und Wandel aus der Sicht der Romanschriftsteller Kameruns und Nigerias.  
Schöneck-Beckenried, 1969. Neue Zeitschrift für Missions-wissenschaft, VIII, 235 p.  
156. GARDINIER, David E.  
Playwright and novelists of postcolonial Cameroun.  
= *Africa Report*, 9 (1964), No. 12. 13—16. p.  
157. MOORE, Gerald M.  
Ferdinand Oyono et la tragi-comédie coloniale.  
= *PA*, No. 46 (1963), 221—233. p.  
*Lásd még*: No. 30, 41, 46, 58, 60, 88, 89, 98, 102.

## Kenya

158. MPHAHLELE, Ezekiel  
African drama.  
= *Pan Africa* (Nairobi), No. 76 (March 4, 1966), 13, 19. p.  
159. REED, John  
James Ngugi and the African novel.  
= *JCL*, No. 1 (1965), 117—121. p.  
*Lásd még*: No. 5, 49, 88.

## Kongói Demokratikus Köztársaság

160. GÉRARD, Albert  
Antoine-Roger Bolamba, ou la révolution subreptice.  
= *Revue Nouvelle*, 44 (1966), No. 10. 286—298. p.  
161. JADOT, J. M.  
Les écrivains africains du Congo belge et des Ruanda-Urundi. Une histoire — un bilan — des problèmes.  
= *Académie Royale des Sciences Coloniales, Mémoires in—8°*, N. S. 17 (1959), No. 2. 1—170. p.  
162. JADOT, J. M.  
Patrice Lumumba, écrivain.  
= *Bulletin des Séances, Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer*, N. S. 7 (1961), No. 4. 581—593. p.  
163. SUMAILI, Gabriel  
Récentes publications d'auteurs congolais aux éditions „Belles Lettres”.  
= *Congo-Afrique*, 7 (1967), 307—310. p.  
164. Le théâtre congolais.  
= *Afrique Chrétienne* (Kinshasa), 7 (dec. 10, 1967), No. 46. 17—19. p.  
*Lásd még*: No. 30, 41, 46, 49, 51, 58, 59, 98.

### *Lesotho*

165. FRANZ, G. H.  
The literature of Lesotho (Basutoland).  
= *Bantu Studies*, 4 (1930), 145–180. p.  
166. GÉRALD, Albert  
Literature of Lesotho.  
= *Africa Report*, 11 (1966), No. 7. 68–70. p.  
*Lásd még*: No. 122, 127.

### *Malgas Köztársaság*

167. ABASIEKONG, Daniel  
Poetry pure and applied: Rabearivelo and Brutus.  
= *Transition*, 4 (1965), No. 23. 45–48. p.  
168. BOUCQUEY de SCHUTTER, Eliane  
Jacques Rabemananjara.  
Paris, 1964. Seghers, 188 p.  
/Coll. Poètes d'aujourd'hui, 112./  
169. RABEMANANJARA, Géraldine  
Madagascar au Théâtre des Nations.  
= *La Vie Africaine*, No. 17 (1961), 32–33. p.  
170. RATSIMAMANJA, Albert Rakoto — LORIN, Claude-Marie  
Poètes malgaches de langue française.  
= *PA*, No. 7 (1956), 26–50. p.  
171. SENGHOR, Léopold Sédar  
Flavien Ranaivo, poète malgache.  
= *PA*, No. 2 (1948), 333–336. p.  
*Lásd még*: No. 13, 23, 30.

### *Mali*

172. DECOCK, Jean  
National folk troupe of Mali — Prè-théâtre et rituel.  
= *African Arts/Arts d'Afrique*, 1 (1968), No. 3. 31–37. p.  
173. HOPKINS, N. S.  
Le théâtre moderne au Mali.  
= *PA*, No. 53 (1965), 162–193. p.  
*Lásd még*: No. 46, 51, 58, 89, 98.

### *Mozambik*

174. (Frelimo, Executive Committee)  
The role of poetry in the Mozambican revolution.  
= *Africa Today*, 16 (1969), No. 2. 19–22. p.  
*Lásd még*: No. 2, 11, 50, 52, 67, 118.

### *Niger*

175. RABEMANANJARA, Géraldine  
L'Ensemble National du Niger.  
= *La Vie Africaine*, No. 18 (1961), 38–39. p.

176. ADEDEJI, J. A.  
The place of drama in Yoruba religious observance.  
= *Odù*, 3 (1966), No. 1. 88–94. p.
177. ANOZIE, S. O.  
Christopher Okigbo: a creative itinerary, 1957–1961.  
= *PA*, No. 64 (1967), 158–166. p.
178. BANHAM, Martin J.  
African literature II: Nigerian dramatists in English and the traditional Nigerian drama.  
= *JCL*, No. 3 (1967), 97–102. p.
179. BEIER, Ulli  
= Yoruba folk operas.  
= *African Music*, 1 (1954), No. 1. 32–34. p.
180. CLARK, J. P.  
Aspects of Nigerian drama.  
= *NigMag*, No. 89 (1966), 118–126. p.
181. CLARK, J. P.  
Note sur la poésie nigérienne.  
= *PA*, No. 58 (1966), 55–66. p.
182. CROWDER, Michael  
Tradition and change in Nigerian literature.  
= *BAALE*, No. 3 (1965), 1–17. p.
183. DRAYTON, Arthur D.  
The return to the past in the Nigerian novel.  
= *Ibadan*, No. 10 (1960), 27–30. p.
184. ECHERUO, M. J. C.  
The fiction of Cyprian Ekwensi.  
= *NigMag*, No. 75 (1962), 63–66. p.
185. ECHERUO, M. J. C.  
Traditional and borrowed elements in Nigerian poetry.  
= *NigMag*, No. 89 (1966), 142–155. p.
186. EKWENSI, Cyprian  
Problems of Nigerian writers.  
= *NigMag*, No. 78 (1963), 217–219. p.
187. H[OSSMANN], I[rmelin]  
Un opéra yoruba: Oba Koso.  
= *Afrique*, No. 43 (1965), 52–55. p. (D. *Ladipo* drámájáról)
188. IRELE, Abiola  
Chinua Achebe.  
= *BO*, No. 17. (1965), 24–32. p.
189. JONES, Eldred D.  
Turning back the pages, III.: Amos Tutuola — *The Palm Wine Drinkard*, fourteen years on.  
= *BAALE*, No. 4 (1966), 24–30. p.
190. KESZTHELYI Tibor  
Nigéria irodalmi életéről.  
= *Nagyvilág*, 9 (1964), 10. sz. 1544–1546. p.

191. KLIMA, V.  
Tutuola's inspiration.  
= *Archiv Orient.*, No. 4 (1967), 556—562. p.
192. LAURENCE, Margaret  
Long drums and cannons: Nigerian dramatists and novelists, 1952—1966.  
London, 1968. Macmillan, 209 p.
193. LINDFORS, Bernth  
African vernacular styles in Nigerian fiction.  
= *College Language Association Journal* (Baltimore), 9 (1966), 265—273. p.
194. LINDFORS, Bernth  
The palm oil with which Achebe's words are eaten.  
= *ALT*, No. 1 (1968), 3—18. p.
195. MACLEAN, Una  
Wole Soyinka's international drama.  
= *BO*, No. 15 (1964), 46—51. p.
196. OKAFOR, C. A.  
The inscrutability of the gods: motivation of behavior in Chinua Achebe's *Arrow of God*.  
= *PA*, No. 63 (1967), 207—214. p.
197. POVEY, John  
The poetry of J. P. Clark. „Two hands a man has”.  
= *ALT*, No. 1 (1968), 36—47. p.
198. RAVENSCROFT, Arthur  
Chinua Achebe.  
London, 1969. Longmans, 40 p.  
/Writers and their Work, 209/.
199. SOYINKA, Wole  
Le théâtre moderne négro-africain. /Le scène nigérienne. Une étude de la tyrannie et de la survivance individuelle./  
= in 1<sup>er</sup> Festival Mondial des Arts Nègres. Colloque sur l'Art Nègre. Paris, 1967.  
Présence Africaine, 539—548. p.
200. THUMBOO, Edwin  
J. P. Clark: Two seedlings and the Iroko.  
= *Mawazo*, 1 (1967), No. 2. 70—72. p.  
*Lásd még*: No. 1, 20, 30, 38, 55, 56, 65, 66, 88, 102, 111, 155, 205

#### *Rhodesia*

201. GÉRARD, Albert  
African literature in Rhodesia.  
= *Africa Report*, 13 (1968), No. 5. 41—42. p.
202. KROG, E. W. (ed.)  
African literature in Rhodesia.  
Gwelo (Rhodesia), 1966. Mambo Press, 236 p.

#### *Ruanda*

203. MAQUET, E.  
Une représentation théâtrale au Ruanda.  
= *Zaire*, No. 9 (1950), 1001—1002. p.  
*Lásd még*: No. 161.



*São Tome és Príncipe*

*Lásd:* No. 11.

*Sierra Leone*

204. AKAR, John

The arts in Sierra Leone.

= *African Forum*, 1 (1965), No. 2. 87–91. p.

*Lásd még:* No. 102.

*Senegál*

205. ALLEN, Samuel

Two writers: Senghor and Soyinka.

= *Negro Digest* (Chicago), No. 6 (1967), 54–64. p.

206. ASAK

Une saison à Sorano.

= *Sénégal Carrefour*, No. 4 (1967), 7–12. p.

207. DIAKHATÉ, Lamine

Le mythe dans la poésie populaire au Sénégal et sa présence dans l'oeuvre de L. S. Senghor et de Birago Diop.

= *PA*, No. 39 (1961), 59–78. p.

208. GAMARRA, Pierre

Le drama de Samba Diallo.

= *Europe*, 39 (1961), No. 390. 125–127. p. (C. H. Kaneról)

209. GUIBERT, Armand

Léopold Sédar Senghor: l'homme et l'oeuvre.

Paris, 1962. Présence Africaine, 175 p.

210. HOSSMANN, Irmelin

Sembene Ousmane, der „Schwarze Docker“. Portrait eines afrikanischen Dichters.

= *Neues Afrika* (München), 5 (1963), No. 4. 145–147. p.

211. HOSSMANN, Irmelin — SENGHOR, Sonar

Situation du théâtre sénégalais.

= *Afrique*, Suppl. trimestriel, No. 4 (1966), 56–58. p.

212. HYMANS, J. L.

French influences on Léopold Senghor's theory of negritude: 1928–1948.

= *Race* (London), 7 (1966), 365–370. p.

213. JOOS, Louis C. D.

Notes sur la littérature sénégalaise de langue française.

= *Culture Française*, 12 (1963), 17–22. p.

214. MERCIER, Roger

Un conteur d'Afrique noire: Birago Diop.

= *Études Françaises*, 4 (1968), No. 2. 119–149. p.

215. MEZU, Okechukwu

L. S. Senghor et la défense et illustration de la civilisation noire.

Paris, 1968. Didier, 229 p.

216. MOORE, Gerald

David Diop: poet of the African revolution.

in Moore, G.: Seven African writers. London, 1962. Oxford University Press, 18–24. p

217. ORTOVÁ, Jarmila  
The burden and hope of humdrum existence. (Notes on the works of Sembène Ousmane.)  
= *New Orient*, 7 (1968), No. 1. 1–3. p.
218. THOMAS, L.—V.  
Senghor à la recherche de l'homme „nègre”.  
= *PA*, No. 54 (1965), 7–36. p.  
*Lásd még*: No. 30, 41, 46, 51, 58, 60, 89, 98, 102.

#### *Tanzánia*

219. ALLEN, J. W. T.  
The complete works of the late Shaaban Robert, M. B. E.  
= *Swahili*, 33 (1963), No. 2. 128–142. p.  
*Lásd még*: No. 5, 88.

#### *Uganda*

220. KAYANJA, Lydia  
The Makerere travelling theatre in East Africa.  
= *JMAS*, 5 (1967), 141–142. p.  
*Lásd még*: No. 5, 88.

#### *Zambia*

221. The beginning of a new beginning for Zambia.—Un nouveau commencement pour le Zambie.  
= *Le Théâtre Dans le Monde — Internationale Théâtre Information*, 11 (1965), No. 3. 285–289. p.

#### *Zöldfoki Szigetek*

222. ARAUJO, Norman  
A study of Cape Verdean literature.  
Chestnut Hill, Mass., 1966. Boston College, X, 225 p.
223. MIRANDA, Nuno de  
Situação literária cabo-verdiana.  
= *Espiral*, No. 4–5 (1964–1965), 107–109. p.  
*Lásd még*: No. 2. 11, 50, 52, 67.

(Összeállította: PÁRICSY PÁL)

# Afrikai irodalmi folyóiratok

A Fekete-Afrikában napjainkban megjelenő, szorosabb értelemben vett irodalmi folyóiratok száma alig haladja meg a hasonló magyarországi orgánumokét. Több mint 20 afrikai ország területéről egyáltalán nem ismert olyan folyóirat, amelyik rendszeresen közölne szépirásokat, a megjelenők többsége is problémákkal küzdő, kis példányszámú lap. Ezért a fekete-afrikai irodalom teljességét felölelni kívánó „afrikai” folyóiratok ma még főként Európában és Amerikában jelennek meg.

Elvétve már a század első évtizedeiben is jelent meg Afrikában olyan kiadvány, amelyik szépirodalmi művek közlésével rangot szerzett magának, mint az angolai *A Voz de Angola* (1901–195?), Mozambikban az *O Brado Africano* (1919– ?), Dél-Afrikában a *Bantu Studies* (1921–, 1941 óta *African Studies* címen), Kongóban a francia nyelvű *Brousse* (1939– ?), ezek azonban — mint címükből is kitűnik — portugál, angol ill. francia nyelvű, azaz a gyarmatosítók nyelvén született — írásokat közöltek.

Az 1950-es évektől kezdődően a periodikus kiadványok, köztük az irodalmi szempontból is érdekes folyóiratok száma megnőtt, a nyelvi helyzet azonban nem változott, s annak ellenére, hogy a dél-afrikai államokban napjainkig, Kelet-Afrikában a 60-as évek elejéig az irodalmi művek döntő többsége, Nyugat-Afrikában (elsősorban Nigériában és Ghanában) az irodalom egy jelentős része afrikai nyelven született, ill. születik, az alkalmanként verseket, elbeszéléseket is közlő hírlapok mellett alig néhány olyan folyóirat ismert, amelyik afrikai nyelvű szépirodalmi írások, ill. tanulmányok közlésére vállalkozik. Az orális irodalmat jellemző tanulmányok és eredeti szövegközlések elsősorban európai nyelvészeti és etnográfiai folyóiratokban jelennek meg, csak évtizedünkben alapítottak Afrikában néhány olyan kiadványt, amely eredeti szövegeket is közöl [ilyenek Nyugat-Afrikában az *Odù* (Ife, 1955—), az ibadani egyetem kiadványa, az *African Notes* (1963—), Ghanában az accrai egyetem *Research Review* c. kiadványa (1964—), Kamerunban az *Abbia* (1963), — Kelet-Afrikában a tanzániai kiadású *Swahili* (1950?—) és Dél-Afrikában a már említett *Bantu Studies-African Studies*].

Míg az anyanyelvű irodalom nem rendelkezik komoly közlési fórumokkal, az európai nyelvű szépirodalom megjelenését számos színvonalas lap biztosítja. Többségüket a 60-as években, az egyes országok függetlenné válása után alapították, közülük néhány hivatalos kormánykiadvány, mint a *Nigeria Magazine* vagy az accrai *Ghana Cultural Review*, a legtöbb azonban egyetemek, ill. írócsoportok folyóirata.

Az afrikai irodalmi folyóiratok közül a legismertebb és legnagyobb hatású a *Présence Africaine*, a *Black Orpheus* és a *Transition*.

A Párizsban a két világháború közötti időben szervezkedni kezdő néger értelmiség már 1934-ben megjelentetett két kulturális-politikai folyóiratot, a *Revue du Monde Noir* és a *L'Étudiant Noir* azonban csak néhány számot ért meg. Irodalmi szerepük

mégis jelentős: az öntudatra ébredt néger értelmiség harcok fórumai, a kibontakozó *négritude*-mozgalom manifesztumainak megjelentetői voltak.

Az afrikai irodalom történetében korszakos jelentőségű *Présence Africaine* a Párizsban szövetségre lépett afrikai, antillai és észak-amerikai néger értelmiség, másként fogalmazva: a *négritude*-mozgalom folyóirata. A lap első száma 1947 őszén jelent meg, közös párizsi-dakari szerkesztőségi címmel, valójában a szerkesztőség csak Párizsban működött. A lap indulása egybeesett a francia Afrika-érdeklődés virágkorával, s a lap támogatói és propagálói között volt Sartre, Gide, Camus és R. Wright is. Szerkesztő bizottságának tagjai, az első számok írói a nyugat-afrikai A. Sadji, A. Diop, B. Diop, J. Malonga, B. B. Dadié, L. S. Senghor, az antillai J. Price-Mars, R. Maran, P. Nger és A. Césaire voltak. A *Présence Africaine* társaság, amely rövidesen hasonló nevű kiadó-vállalatot is szervezett, a „négerség” szellemi értékeinek felmérésére, értékelésére és világ elé tárására vállalkozott. Tudományos és irodalmi érdeklődését faji alapon vonta meg: vizsgálati anyagát Afrika és Amerika néger kultúrája szolgáltatta.

A folyóirat lapjain formálódik és alakul az új afrikai történelemírás, sorakoznak fel az ősi kultúra újra felfedezett kincsei, itt kapnak szót a modernizálódás szükségességét és lehetőségeit elemző politikusok és közgazdászok, de itt válik az afrikai és az európai-amerikai közvélemény számára ismertté az afrikai irodalom valamennyi jelentős és pályakezdő írója és kritikusa is. A lap elsősorban a francia és az angol nyelvű irodalom bemutatására törekszik — maga a lap is 1959 és 1966 között párhuzamosan angol és francia kiadásban, 1967 óta bilingvis kiadványként jelenik meg —, sok kritikai anyagot és számos irodalmi művet közöl azonban a portugál és az afrikai nyelveken alkotó íróktól — írókról is.

Tíz évvel később, 1957 szeptemberében jelenik meg Nigériában a csak angol nyelvű cikkeket közlő, de a *négritude* faji szemléletét követve az egész négerségre figyelő *Black Orpheus*. Afrika első, teljes terjedelmében az irodalomnak és a képzőművészeteknek szentelt lapját — jellemző paradoxonként — két európai alapította és szerkesztette, az osztrák Ulli Beier és a német Janheinz Jahn. A lap 1961–1962-től mindinkább az angol nyelvű afrikai s elsősorban a nigériai irodalom krónikása lesz: itt jelentkezik első írásaival a nigériai J. P. Clark, C. Okigbo, G. Okara és W. Soyinka, a gambiai L. Peters, a ghanei G. Awoonor — William és C. A. A. Aidoo — s mind több dél-afrikai emigráns prózaíró és költő, A. La Guma, E. Mphahlele, B. Modisane, D. Brutus és mások. A szép-irodalmi anyagért és kritikai írásaiért egyaránt széles körben elismert lapot Ulli Beier távozása és a polgárháború súlyos nehézségek elé állítják, 1967 óta csak két új számot adtak ki.

A harmadik legjelentősebb szépirodalmi orgánus Kelet-Afrika egyik legrégebb angol nyelvű kulturális folyóirata, a *Transition* (Kampala, Uganda, 1961–). A lapot szerkesztője, az ugandai újságíró és költő, Rajat Neogy az angol nyelvű afrikai, mindenekelőtt kelet-afrikai irodalom szemléjének szánta, a kiadvány azonban az évek során harcok kiállású, gazdasági — társadalmi reformokat követelő politikai — kulturális folyóirattá változott. A szerkesztőt 1968 őszén a sajtócenzúra megsértéséért börtönbe vetették, s azóta a lap sem jelenik meg.

A *Présence Africaine*, a *Black Orpheus* és a *Transition* Fekete-Afrika legnagyobb hatású és legismertebb irodalmi-kulturális folyóiratai. Egy számadat azonban élesen megvilágítja hatósugarukat: a valamivel több mint 11 000 példányban megjelenő *Transition* — a hirdetések szerint — Afrika legnagyobb példányszámú kulturális folyóirata.

\*

Az alábbiakban az átfogóbb érdeklődésű, többnyire nem afrikai kiadású folyóiratokat, majd az egy-egy ország irodalmi panorámáját adó afrikai kiadványokat tekintjük át.

Az afrikai irodalom iránti érdeklődés a legerősebb a volt gyarmatosító államokban, Angliában és Franciaországban, s néhány éve különösen élénk az Egyesült Államokban. Az igen nagyszámú eredeti anyagot adó vagy információkat közlő folyóiratok közül csak a jelentősebbeket emeljük ki.

Az Egyesült Államokban a legkorábbi, szépirói alkotásokat és kritikai írásokat is közlő folyóirat az *Africa Today* (1953—), a denveri egyetem kéthavonta megjelenő kiadványa, amelynek szerkesztésében denveri tartózkodása idején jelentős szerepet kapott E. Mphahlele dél-afrikai író is. Sok érdekes kultúrpolitikai és irodalmi tanulmány jelent meg az African American Institut *Africa Report* (1956—) c., elsősorban politikai-gazdasági folyóiratában. A Los Angeles-i egyetem afrikai tanszéke 1967 végén indította meg John Povey szerkesztésében a különösen szép kiállítású, gazdagon illusztrált *African Arts/Arts d'Afrique* c. angol és francia nyelvű negyedéves folyóiratot, amelynek egy-egy tematikus száma az afrikai képzőművészettel, zene- és táncművészettel, színházzal és irodalommal foglalkozik. S mint legfrisebb, de nagy figyelmet érdemlő kritikai folyóirat — 1969 őszén indult a Modern Language Association és az Amerikai Afrikanisztikai Társaság *Researches in African Literature* c. folyóirata B. Lindfors szerkesztésében.

Angliában a Commonwealth íróinak 1965-ös konferenciáján határozták el az angol nyelvű világirodalom tanulmányozására szánt *The Journal of Commonwealth Literature* c. folyóirat megindítását. Az 1965—1966-ban évkönyvként, 1967 óta félévente megjelenő lap összefoglaló cikkekben elemzi az irodalom új jelenségeit, s évente gazdag bibliográfiai összefoglalást ad a megjelent szépirodalmi és kritikai írásokról, az irodalmi élet eseményeiről. Hasonló bibliográfiai összefoglalást ad az angliai kiadású 1968-ban indult *African Literature Today* is, amely az 1964 óta megjelent sierra-leonei *Bulletin of the Association for African Literature in English* folytatása. A címváltozás — jellegbeli változást is hozott: a szerzőgárda nemzetközileg elismert kutatókkal bővült, az ismertetés jellegű cikkeket komoly rész tanulmányok váltották fel.

A Fekete-Afrika francia nyelvű irodalmára figyelő korai folyóiratok közül elsősorban információs anyaga miatt jelentős az 1947—1960 között Kongóban (Léopoldville-ben), 1961 óta Algériában megjelenő *Jeune Afrique* c. hetilap. A párizsi kiadású lapok közül ismert a dahomeyi O. Bhêly-Quenum szerkesztésében megjelenő angol és francia nyelvű szépirásokat és tanulmányokat közlő *L'Afrique Actuelle* (1966—), valamint az 1959 és 1965 között megjelent *La Vie Africaine*. 1968 folyamán két új, Nyugat- és Észak-Afrika irodalmára figyelő negyedéves lap jelentette meg első számait, Párizsban a *L'Afrique Littéraire et Artistique*, Kairóban az *Oeuvres Afro-Asiatiques*.

A fekete-afrikai irodalom egészére vonatkozó információ-közlő folyóiratok közül a legrangosabb a londoni Transcription Centre kiadásában 1965 óta havonta megjelenő *Cultural Events in Africa* c. folyóirat. Csak a színházi élet eseményeit ismerteti (s időnként jó bibliográfiai összeállításokat közöl) a Frederic M. Litto professzor szerkesztésében és a Kansasi Egyetem Nemzetközi Színháztudományi Központjának kiadásában félévenként megjelenő *Afro-Asian Theatre Bulletin* (1965—). Az Afrikában kiadott, s csak egy ország irodalmi-kulturális eseményeiről tájékoztató információs kiadványok közül a legrégebb az 1964—1966 között E. Mphahlele szerkesztésében megjelent *Chemchemi News*, a kenyai Chemchemi Cultural Centre értesítője. 1965 óta jelenik meg Accrában a *Ghana Cultural Review*, s 1966 óta a nigériai Mbari Irodalmi és Művészeti Klubok *Mbari News* c. folyóirata.

A közép- és kelet-európai országokban igen csekély az érdeklődés az afrikai kultúra iránt. A szocialista országok közül Bulgária, Jugoszlávia, Magyarország, a Német Demokratikus Köztársaság és Románia egyáltalán nem rendelkezik olyan folyóirattal, amely elsődlegesen afrikanisztikai anyagot közölne. A Szovjetunióban azonban komoly tradíciókkal rendelkező Afrika-kutatás folyik, s több Afrikára specializált folyóirat jele-

nik meg. Irodalmi szempontból a legjelentősebb a rendszertelen időközökben megjelenő *Literatura Sztan Afriki*. Az eddig megjelent két kötet az irodalomkutatás szovjetunióbeli és nemzetközi eredményeinek bemutatására vállalkozik: az első kötet (1964) 6 szovjet szerző 7 tanulmányát tartalmazza, a második (1966) 16 afrikai, európai, ill. amerikai kutató és író értekező prózáját mutatja be. Rendszeresen találunk kritikai tanulmányokat és fordításokat (egész regényeket, színdarabokat is) az *Inosztannaja Lityeratura* számaiban, recenziókat és fordításokat az *Azija i Afrika Szegodnja*-ban, tanulmányokat a *Narodü Azii i Afriki* számaiban. A csehszlovákiai *Novy Orient* (angol kiadása: *New Orient*) fordításokat, kisebb tanulmányokat és ismertetéseket közöl.

A lengyel Afrika-kutatás eredményeiről számol be a félévente megjelenő *Africana Bulletin*, a varsói egyetem orientalisztikai intézetének kiadványa (elsősorban folklór-közleményei jelentősek). Értékes kritikai tanulmányokat közöl a *Przegląd Socjologiczny* és a *Przegląd Orientalistyczny* is. Magyarországon elsősorban a *Nagyvilág* fordít figyelmet az afrikai irodalomra, sok fordítást és kritikai tanulmányt közöl a 60-as évek eleje óta. Néhány tanulmányt a *Valóság* is megjelentetett.

Az Afrikában megjelenő irodalmi lapok között nagyon sok a rövid életű, csak néhány számot megért kiadvány. A folyóiratok többségét egyetemek adják ki, néhány országban — pl. Ghanában és Zambiában — az írószövetség jelenteti meg a legszínvonalasabb folyóiratot.

Az első figyelemre méltó irodalmi lap a volt Belga-Kongóban jelent meg. Szerkesztője A.—R. Bolamba volt, s a *La Voix du Congolais* 1946 és 1959 között jelent meg előbb negyedévenként majd kéthavonta.

Nigériában a szerkesztő, J. P. Clark személye miatt vált ismertté az ibadani egyetemen kiadott, elsősorban költeményeket hozó *The Horn*, valamint a *Black Orpheus* irodalompolitikája ellen lázadó, mindössze egy számban megjelent *The African Writer* (1962), a nsukkai egyetem kiadványa. Két korábbi folyóirat, az ibadani egyetemen 1957-ben alapított *Ibadan* és az 1934 óta megjelenő *Nigeria Magazine* csak a 60-as évek elején „fedez fel” az irodalmat, s ez utóbbi 1962 óta minden számához gazdag irodalmi mellékletet is ad.

Nyugat-Afrika másik jelentős angol nyelvű országában, Ghanában is csak évtizedünkben élénkült meg az irodalmi élet. Kialakításában nagy szerepet töltött be a Ghanai Írószövetség 1961-ben indított *Okyame* c. negyedéves folyóirata, amelynek legérdekesebb írásai az accrai Dráma Stúdió figyelemre méltó kísérleteiről szóló beszámolók, ill. a Stúdió vezetőinek, E. T. Sutherlandnek és Joe De Graftnak itt publikált színművei.

Nyugat-Afrika francia nyelvű országaiban még afrikai viszonylatban is a legszervezetlenebb az irodalmi élet. Hiányoznak az írói csoportok és a publikálási fórumok is. Az erős francia kulturális hatás miatt az írók elsősorban Párizsban publikálnak, Szenegál, Kamerun, Felső-Volta, Togo, Mali írói franciaországi kiadóknál francia folyóiratokban jelentetik meg műveiket. Szenegálban pl. az első, irodalmi anyagot is közlő folyóirat az 1954 és 1957 között megjelenő *Traits d'Union* volt; napjaink kulturális folyóiratai közül csak az 1967-ben indult *Sénégal-Carrefour* érdemel figyelmet.

Kisebbszámú kiadványok mellett Kamerun egyetlen jelentős, irodalmi — elsősorban folklóránylatot közlő — folyóirata az 1963 óta megjelenő negyedéves *Abba*.

Az évszázados szuahéli irodalmi hagyományokkal rendelkező Kelet-Afrikában csak az 50-es években indított, elsősorban tudományos közleményeket hozó *Swahili*, legújabbban a tanzániai *Darüite* ad lehetőséget — a napilapok mellett — a szuahéli írók műveinek megjelentetésére. Az angol nyelvű irodalom a 60-as évek elején indult gyors fejlődésnek. Évente alakulnak és szűnnek meg a kis példányszámú irodalmi lapok, amelyek érdekessége, hogy angol nyelvűek, de többnyire szuahéli címen jelennek meg. Az egyetemi kiadványok közül a legrégebbi az ugandai Makerere kollégium lapja, a

*Penpoint* (1958—), amelynek legjobb írásaiból D. Cook szerkesztett antológiát *Origin East Africa: A Makerere Anthology* címen (London, 1965. Heinemann). A Makerere kollégium másik. irodalmi anyagot is közlő folyóirata a *Makerere Journal* (1958—). A legújabb folyóiratok közé tartozik a tanzániai dar-es-salaami egyetem *Darüte* (1966—) c. angol és szuahéli szépiírói alkotásokat közlő féléves lapja, valamint a kenyai nairobi egyetem kiadványa, az 1967 őszén indított *Nexus*, amely 1968-ban *Busara*-ra változtatta címét. Figyelemreméltó irodalomkritikai anyagot közöl a Kelet-Afrikai Akadémia *Mawazo* (1967—) c. lapja is. A kenyai *East African Journal* c. tudományos—kulturális folyóirat évente két számát — 1968 óta külön szuahéli alcímmel: *Ghala* — a kelet-afrikai irodalom legújabb alkotásainak bemutatására szenteli. Egész Kelet-Afrika területéről közöl írásokat s kritikai tanulmányokat a neves kenyai regényíró, J. Ngugi szerkesztésében 1968 nyarán indult *Zuka*.

Közép-Afrikában csak a Kongói Demokratikus Köztársaság mutat fel jelentősebb irodalmi orgánumokat. 1964-ben V. Bol irodalomtörténész vezetésével irodalomkutató intézet alakult a kinshasai egyetemen, s az intézetben készült tanulmányokat, orális irodalmi gyűjtéseket az *Études Congolaises* (1957—), ill. az 1961-ben *Documents pour l'Action* címen indult, s 1966 óta *Congo-Afrique* címen kéthavonta megjelenő folyóiratokban teszik közzé.

A dél-afrikai országokban igen kevés a kulturális-irodalmi folyóirat. A néhány éve függetlenné vált Malawiban csak 1968-ban indult meg a limbei egyetem kiadásában az *Expression*. Zambiában az ún. Új Írók Köre 1964 óta jelenteti meg a *New Writing from Zambia* c. kiadványt, 1968-ban indult a kitwei Afrikai Irodalmi Központ francia nyelvű folyóirata, a *L'Écrivain Africain*, s ugyanabban az évben jelent meg a lusakai egyetem rövid életű irodalmi-művészeti folyóirata, a *The Jewel of Africa*.

A Dél-afrikai Köztársaságban, ahol az apartheid rendszer „kulturpolitikája” indexre tette a világirodalom legjelentősebb alkotásait is, évtizedünkben nagyon lecsökkent az irodalmi aktivitás. Igen kevés angol ill. afrikaans nyelvű folyóirat áll az írók rendelkezésére, az afrikai írók azonban kevés kivételtől eltekintve csak anyanyelvükön publikálhatnak. Az 1960-as évek elejéig az afrikai írók számára angol nyelvű megjelenést biztosító *Fighting Talk* (1946—1963), *Drum* (1951-ben *African Drum* címen indult, 1958 óta nem közöl irodalmi anyagot), *New Age* (1953—1962) és *The New African* (1962—1964) c. lapokat betiltották. A 60-as évek elején a haladó szellemű írók egész sora ment emigrációba a független afrikai államokba, illetve Angliába és az Egyesült Államokba, az otthon maradtak angol nyelvű írásait csak a viszonylagos függetlenséget élvező johannesburgi *The Classic* (1963—) közli. Mint emigrációs dél-afrikai folyóirat jelentős az 1965 óta Londonban ismét megjelenő *The New African* (irodalmi szerkesztője a dráma- és esszéíró L. Nkosi).

SZABÓ N. BALÁZS

# A fekete-afrikai irodalom Magyarországon

## I.

A magyarok Afrikáról kialakított képe helyismeret, tapasztalatok hiányában a legutóbbi időig csak meglehetősen vázlatos lehetett, különösen az irodalom területén. Mégis, Afrikának már a XVIII. századtól akadtak magyar barátai, ismerői.

Míg Benyovszky Móricz vagy Magyar László utazása Afrikában inkább kultúr-történeti érdekesség, addig Torday Emilhez, neves néprajztudósunkhoz már irodalmi emlékek is fűződnek. Angol és belga megbízásból a századfordulón végzett kutatásai során megismerte és megszerette az afrikai népeket. Külföldön megjelent tudományos dolgozataiban és magyar nyelvű útirajzaiban erősen cáfolta a négerekről célzatosan terjesztett hiedelmeket és hazugságokat. „Kétszer bolyongtam végig Kongo Államot, és nem akadtam néptörzsre, amely természetes hajlamát tekintve rosszindulatúnak volna mondható. Alaptermészetük a békeszeretet és nincs más vágyuk, mint békességben élni és élni hagyni másokat . . . A feketék, ha nem is keresztények, sokkal inkább követik a keresztény tanítást: bánj úgy másokkal, ahogy szeretnéd, hogy mások bánjanak veled . . .” —összegezte tapasztalatait. Torday már mesefordításokat is hagyott ránk, Afrika irodalmi kincseire is felfigyelt.

1852-ben, 1853-ban és 1858-ban egy szenegáli színész, Ira Aldridge érkezett Angliából Budapestre, mintegy viszonzva az első magyarok Afrikában tett látogatását. Shakespeare-darabokban lépett fel, és gyakran játszott rövid jelenetében Mungó, egy kis néger rabszolga tragikomikus figuráját keltette életre. Aldridge látogatását magyar írók sorai is megörökítették. „Miért kell szétszórva lennetek a világban, napsugaras hazák szülőttei, fekete arccal, fehér lélekkel. Leigázva nemes barbároktul, fehér arccal, fekete lélekkel” — jegyzi be Jókai Mór a szenegáli színész vendégkönyvébe. Amikor Jókai a később megjelenő *Jövő század regényének* néger figuráját, Mr. Serverust megteremti, bizonyára emlékében él még e látogatás. „Fekete láng!!! varázsfényt árasztál a művészet homályos ösvényeire” — köszöntötte őt Szigeti József. Vas Gereben így emlékezett meg róla: „Fényed tüzénél a fehér előítélet elpirul . . . Sírunk mi már régen, Mungo! Mikor megnevettettél, örömkönből ugyan, de mégis csak — sírtunk”.<sup>1</sup>

Az afrikai kultúra nagykövetének e korai látogatását hosszú ideig nem követték irodalmi kapcsolatok.

Magyarországon a két világháború között Radnóti Miklós és Fónagy Iván kóstolják meg, s kínálják ízeletre az afrikai folklór meseanyagát, s egyszerű szerkezetű lírai darabjait. Radnóti Miklós Kende István válogatása és nyersfordításai alapján lát a munkához. Első versfordításai — javarészt átdolgozások — 1930–1931-ből valók. Mintegy tucatnyi versfordítást hagyott hátra. Főként meséket tartalmazó kötete 1944-ben jelent meg Ortutay Gyula utószavával. Ez Radnóti utolsó, még életében megjelenő munkája. Második kiadásban, lényeges változtatások nélkül, 1957-ben jelent meg, az Európa Kiadó népmese-sorozatában.

<sup>1</sup> Az idézeteket BÉKÉS ISTVÁN közli. Népszabadság, 1961. május.



Fónagy Iván *Wawiri: primitív népek költészete* c. antológiájában, mintegy 40 népdalt magyarít Afrika különféle tájairól. Ő a nyelvész hűségével fordít európai kutatók gyűjtéséből. Szigorúságán is győzedelmeskedik leleménye: úgy érezni, megőrzi az eredeti varázsát, lírai báját.

A világháborút követően hosszú csend következik. Ebben bizonyosan része van annak a mesterséges elzárkózásnak, amely az ötvenes évek első felében irodalompolitikánkat, irodalomtudományi kapcsolatainkat is károsan korlátozta. A magyar folyóirat- és könyvkiadás, szakirodalom így csak bizonyos késéssel tudott hírt adni napjaink jelentős világirodalmi mozgásáról. Afrika, a világirodalom új tartománya, óceánból kiemelkedő vulkanikus szigetek váratlanságával bukkant elő a hazai köztudatban. Sajnálatos, hogy Fekete-Afrika több mint harminc országának, illetve még gyarmati sorban élő területének számottevő irodalma ma is igen kevésbé ismert hazánkban. Ha afrikai költők, írók nevét futólag említik is irodalomtudósaink, rendszerint a gyarmatosító ország irodalmához sorolják műveiket — mint ahogy pl. Bajomi Lázár Endre is teszi *A mai francia irodalom kistükrében* (Budapest, 1962) Senghor és Laye esetében. Többet kellene fordítanunk, súlyos adósságaink vannak a rohamosan terebélyesedő afrikai irodalom elemzése terén, és sajnos a rendszeres kutatómunka feltételei is javításra szorulnak.

Radnóti és Fónagy folklór-feldolgozásainak folytatása az Európa Könyvkiadó Népek Meséi sorozatának néhány kötete: madagaszkári, dél-afrikai, guineai mesék, legendák, mítoszok, amelyek 1960–1962 között jelentek meg. Kiegészíti e kitűnően szerkesztett, szépen illusztrált köteteket a Móra Ferenc Kiadónál 1957-ben kiadott néhány meséből álló csokor, s megtétezi Bodrogi Tibor és Karig Sára közös vállalkozása; 1962-ben a Móra Ferenc Kiadó gondozásában mindmáig a legteljesebb magyar nyelvű válogatást adják közre, az Afrika minden tájáról vett népmesékből, javarészt irodalmi értékű fordításokban.

Folyóirataink közül a *Nagyvilág* és a *Jelenkor* közölt népdalokat. A teljesség kedvéért meg kell említeni az *Univerzum* néhány stílusban gyalultatlan, művészileg minden igényességet nélkülöző fordítását is.

A mai afrikai költészetből magyar nyelven három antológia közölt válogatást a hatvanas években, azonban e három együttesen sem ad megfelelő képet. Mindhárom csak az európai nyelveken írott költészetre épül, s — különösen az *Ébredő Afrika* esetében — európai közvetítő nyelvek munkáját is használja. Az *Ébredő Afrika* és a *Haldokló bilincsek* fordításainak színvonala rendkívül egyenlőtlen, mives remek mellett mellőfordításokban és tárgyi tévedésekben bővelkedő, kidolgozatlan munkák is sorakoznak. Olykor engednek az egzotikum talmi csillogásainak is. Az *Ébredő Afrika* és az *Afrikai riadó* anyaga meglehetősen régi, javarészt az ötvenes évek első felének irodalmi tükrét nyújtják. Mindhárom nélkülözi a mércét: terjedelmi torzulásokkal hamisítja Afrika egyes tájainak, költészeti központjainak valóságos arányait. Mindháromból hiányzik a megfelelő jegyzetanyag, noha — a költészet egészen ismeretlen tájáról lévén szó — e líra hazai befogadását ez nagymértékben könnyíthette volna. A *Haldokló bilincsek* előszavában Csanád Béla meglepően indokolatlan önbizalommal azt ígéri, hogy kötetükben „úgy szólván egész Afrika szerepel, néhány állam irodalmáról pedig majdnem teljes képet tudunk nyújtani”. Ezzel szemben a valóság az, hogy válogatása a fekete-afrikai országoknak alig harmadát öleli fel, s az antológiában képviselt országoknak mintegy felét csupán egyetlen szerző alkotásai teszik ki. Ez lenne az afrikai literatura panorámája? A *Haldokló bilincsek* mellett megtévesztően szűk látószögben enged bepillantást a valójában széles skálájú lírára: a tendenciózus válogatásból úgy tűnik, mintha az afrikai költészet fő vonulata keresztényi szellemben fogant volna. Aki az európai egyházak Afrikában játszott valóságos — és az egyes misszionáriusok szubjektív szándékaitól eltérő — objektív társadalmi szerepét ismeri, aligha érthet egyet Csanád Béla azon megállapításával, misze-

rint „... a függetlenségi mozgalom és a vallás... Afrika felszabadulási történéseinek eddigi fázisaiban... többnyire összekapcsolódott”. Stokely Charmichael, afro-amerikai politikus frappáns véleménye kívánczik ide, válaszul: „Amikor a misszionáriusok Afrikába érkeztek, miénk volt a föld, övék a biblia — amikor eltávoztak, miénk volt a biblia, s övéké a föld”. A *Haldokló bilincsek*ben közzétett afrikai anyag szerkesztésének eszmei kusztaltságáról tanúskodik még, hogy faji szempontú elrendezésben Afrika címszó alá sorolja az észak- és közép-amerikai (néger) költők műveit is.

Az afrikai líra magyar nyelvű tolmácsolásának igen jelentős fóruma a *Nagyvilág*. Elvértve napilapjaink is közöltek afrikai verseket.

Nagyon kevés afrikai novella hozzáférhető magyar nyelven. Ezt csak részben magyarázza, hogy az európai értelemben vett novellairodalom főként csak Dél-Afrikában virágzik, kisebb részben Nyugat-Afrikában, s hogy csak az utóbbi években indult fejlődésnek Kelet-Afrikában. Egyetlen novellaantológiánk, amely dél-afrikai elbeszélések gyűjteményét adta közre,<sup>2</sup> sajnos csak angolszász és búr szerzőket hoz, akik a fekete-afrikai irodalom egészétől elkülönülten, a tartalom és forma más szféráiban tevékenykednek. A *Nagyvilág* szerkesztősége igényes érdeklődéssel vállalkozott arra, hogy ablakot nyisson az afrikai prózára.

Nincs afrikai dráma magyar nyelven — bár a Dél-afrikai Köztársaságban és Nigériában számos figyelemre méltó tragédia és színmű kínálkoznék fordításra. A Magyar Rádió viszont *Tutuola* világhírű regényének fordításából (*Részeg a bozótban*) 1967-ben hangjátékot mutatott be.

Az afrikai irodalom hazai tükrének hézagait figyelembe véve viszonylag a regényirodalom bemutatása látszik a legkielégítőbbnek. Ha hozzáteszem, hogy eddig mindössze 10 szerző művei jelentek meg magyar nyelven — 3 nigériai, 2–2 szenegáli és dél-afrikai, 1–1 ghanai, guineai és sierra-leonei író — tüstént nyilvánvaló, hogy a bókot nem mennyiségi szemlélet indokolja. A Kossuth és az Európa Könyvkiadó szerkesztői kitűnő érzékkel válogatták ki a mai afrikai regény reprezentáns képviselőit az adott szűk keretek között.

Mégis hiányérzetet kelt, hogy P. Abrahams, az afrikai írók doyenje, csupán egy korai művével szerepel a listán, a mai afrikai próza egyik legkitűnőbb stílusművésze, Achebe, nemkülönben. C. Laye újabb regényei is megérdemelnék a figyelmet. A kelet-afrikai prózairók közül leginkább a kenyai J. Ngugi távolléte szembetűnő. M. Betinek (Eza Boto) jobb regénye is van, mint amelyik ma magyarul hozzáférhető. Honfitársa, F. Oyono kiváló szatirikus műveinek színfoltjával is szegényebb az afrikai regény hazai panorámája. A szerénytelen olvasó T. Aluko vidám írásaiából is szívesen látna egyet.

Mi magyarázza az Afrika-kép töredezettségét, csorbaságát? Hazai érdeklődés hiánya? Aligha. Azt hiszem, a magyar olvasóközönség szívesen ízelegetné a mai afrikai irodalom nagyobb választékban kínált, még szokatlan ízű gyümölcseit. Könyvkiadóink és szerkesztőink bátortalansága? Meglehet. Bizonyos, hogy országos tájékozatlanságunk az afrikai irodalom problémakörében ugyancsak éltetője a bűvös körnek: keveset adunk ki az afrikai irodalomból és irodalomról, mert nem ismerjük, s nem ismerjük, mert keveset adunk ki.

Az első magyar kézikönyv, amely az afrikai irodalomról érdemlegesen tudósít, a Gondolat Könyvkiadó *XX. század írói* c. lexikona (1968). Közel ezer afrikai szerzőből azonban alig félszázat mutat be, s ami a legfőbb bökkenő: számos hibával, tévedéssel. Most indul az Akadémiai Kiadó hét kötetre tervezett világirodalmi enciklopédiája, amely — világviszonylatban is jelentős kezdeményczéssel — több mint hét ív terjedelemben hoz majd afrikai anyagot: javarészt Karig Sára, Keszthelyi Tibor, Kulifay Gyula,

<sup>2</sup> Viktória királynő gyermeke. Budapest, Európa 1967.

Páricsy Pál munkája. Páricsy Pálnak az MTA Afro-Ázsiai Kutató Központja gondozásában megjelent bibliográfiája — kiegészítés J. Jahn hatalmas munkájához<sup>3</sup> figyelemre méltó segítség az afrikai irodalom kutatásához.

Leszámítva a mintegy tucatnyi könyvismertetést, kritikát — alig jelent meg esszé, tanulmány, dolgozat az afrikai irodalom témaköréből. Az Akadémiai Kiadó *Hungarian Publications on Asia and Africa, 1950–1962* c. válogatott bibliográfiája (1963) szomorú látványt nyújtó röntgenlelet. A *Nagyvilág* nyújtotta s nyújtja ma is a legtöbb lehetőséget az afrikai irodalom mai problémáiról való tájékozódáshoz. Javárészt itt jelentek meg Keszthelyi Tibor elemző írásai. A *Valóság* Keszthelyi Tibor és Páricsy Pál egy-egy tanulmányát közölte.

Mindez persze csüggesztően kevés. Ugyan mi mást is kívánhatna befejezésül a szerző, mint azt, hogy hazai eredményeink és fogyatékoságaink felmérése után legyen a Helikon mostani különszáma eredményes ösztönző abban, hogy többen, többet, több ember: szélesebb közönség számára dolgozzanak, irodalomtudósok és műfordítók, a virágját bontott afrikai literatúra alaposabb megértéséért.

## II. Bibliográfia

Fordítások, értekező próza Magyarországon 1942–1969

### 1. *Orális irodalom; népmesék, legendák, mítoszok, népköltészet*

- A csillagok szíve. Antológia. Vál.: Bodrogi Tibor és Karig Sára. Budapest, Móra, 1962. 397 p.
- Gueladipo, a nagy szerelmes. Antológia. Vál., ford. és utószó: Kende István. Budapest, Európa, 1962. 182 p.
- A kaméleon és az isten felesége. Kelet-afrikai népmesék. Vál.: Voigt Vilmos. Ford.: Ignác Rózsa, Budapest, Európa, 1969. 256 p.
- Karunga, a holtak ura; néger legendák. Antológia. Vál.: Kende István. Ford.: Radnóti Miklós. Utószó: Ortutay Gyula. Budapest, Európa, 1957. 166 p. A szöveg első kiadásban 1944-ben jelent meg.
- Népköltészet: *Nagyvilág*, 1961/3, 1968/8. Ford.: Dudás Kálmán, Jékely Zoltán, Kiss Károly, Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Simon István, Végh György, Weöres Sándor, Tóth Eszter.
- Rafara, a víz leánya: madagaszkári népmesék. Antológia. Ford.: Philipp Berta. Utószó: Dégh Linda. Budapest, Európa, 1960.
- Az oroszlanmenyasszonyok: dél-afrikai népmesék. Antológia. Vál. és utószó: Bodrogi Tibor. Ford.: Borbás Mária. Budapest, Európa, 1961. 176 p.
- A réti varázsló. Antológia. Ford.: Szegő István. Budapest, Móra, 1957. 46 p.
- Wawiri; primitív népek költészete. Antológia. Vál. és ford.: Fónagy Iván. Budapest, Bibliotheca, 1942. 143. p.
- Yoruba népdalok: Jelenkor, 1962/12. Ford.: Keszthelyi Tibor.

### 2. *Regényirodalom*

- ABRAHAMS, P.: A fergeteg útja. Ford.: Szenczi M. Budapest, Szépirodalmi, 1953. 253 p.
- ACHEBE, C.: Örökké nyugtalanul. Ford.: Borbás Mária. Budapest, Európa, 1964. 215 p.
- BOTO, E.: Kegyetlen város. Ford.: Brodsky Erzsébet. Budapest, Európa, 1966. A *Részeg a bozótban* c. antológiában, 241–420. p.
- CONTON, W.: Afrikai vagyok. Ford.: Keszthelyi Tibor. Budapest, Európa, 1963. 253 p.
- EKWENSI, C.: Égő fű. Ford.: Harsányi Zsuzsanna. Budapest, Európa, 1966. A *Részeg a bozótban* c. antológiában, 5–132. p.
- LAYE, C.: Fekete fiú. Ford.: Lengyel Éva. Budapest, Európa, 1966. 264 p.
- MPHAHLELE, F.: Feketék utcája. Ford.: Róna Ilona. Budapest, Kossuth, 1961. 256 p.
- OKARA, G.: A hang. Ford.: Keszthelyi Tibor. Budapest, Európa, 1969. 112 p.

<sup>3</sup> A Bibliography of Neo-African Literature. London, Deutsch, 1965.

- OUSMANE, S.: Merénylet Szenegálban. Ford.: Erdődi József, Budapest, Kossuth, 1958  
235 p.  
Vajúdás. Ford.: Sziogyártó László. Budapest, Kossuth, 1962. 363 p.  
TUTUOLA, A.: Részeg a bozótban. Ford.: Keszthelyi Tibor. Budapest, Európa, azonos  
című antológiában, 133—240. p.

### 3. Elbeszélések

- ABRAHAMS, P.: Szólj, szabadság (részlet) Nagyvilág, 1964/9. (Máthé Elek)  
ABRAHAMS, P.: A maláj negyedben történt. Az *Egtájak* 1968 c. antológiában, Buda-  
pest, Európa, 1968. 7—16. p. (Gergely István András).  
DIOP, B.: A csont. Nagyvilág, 1966/6 (Kápolnainé Molnár Katalin)  
EKWENSI, C.: Szabad legelők törvénye. A *Haldokló bilincsek* c. antológiában, Budapest,  
Ecclesia, 1966. 27—33. p. (Hajdú Dénes).  
KENYATTA, J.: A fekete ember és a fehér elefánt. Nagyvilág 1962/1. (Réti Ervin)  
Az őserdő finom urai, Népszabadság, 1965. jún. 26. (Keszthelyi Tibor).  
MODISANE, W.: A koldulás méltósága. Az *Egtájak* 1967 c. antológiában, Budapest,  
Európa, 1967. 309—320. p. (Keszthelyi Tibor)  
NICOL, A.: Ördög a Yolahun-hídnál. Nagyvilág, 1968/8. (Keszthelyi Tibor).  
OUSMANE, S.: A felső-voltai Amoo. Univerzum, 1963/11. (ford. nélkül).  
A voltai. A *Részeg a bozótban* c. antológiában, Budapest, Európa, 1966. 439—457. p.  
(Muzsnay Ágnes). Numbé három napja, i. h., 423—438. p. (Muzsnay Ágnes).  
RIVE, R.: A pad. Nagyvilág 1961/5. (Máthé Elek) A visszatérés. A *Haldokló bilincsek*  
c. antológiában, Budapest, Ecclesia, 1966. 101—109. p. (Bittei Lajos).  
SOROMENHO, C.: Szamba. Nagyvilág, 1966/6. (Bán Ervin).

### 4. Líra

- Afrikai riadó. Antológia. Vál. és ford.: Franyó Zoltán. Bukarest, Szépirodalmi, 1962.  
166 p.  
Ébredő Afrika. Antológia. Bev. és vál.: Belia György. Ford.: Bede Anna stb. Bev.:  
Gereblyés László, Budapest, Európa, 1961, 210 p.  
Haldokló bilincsek. Antológia. Az afrikai anyagot szerk. Csanád Béla. Előszó: Szeghalmi  
Elemér. Ford.: Balássy László, Csanád Béla, Gergely Ágnes, Hajdú Dénes, Rónay  
György, Szűts László. Budapest, Ecclesia, 1966. 25—113. p.  
ARMATTOE, R.: Jön a néger. Vigília, 1962/6. (Csanád Béla)  
BOLAMBA, A. R.: Esti dal. Nagyvilág, 1961/10. (Hajnal Gábor)  
BREW, K.: Bölcsesség keresése. Nagyvilág, 1969/3. (Keszthelyi Tibor)  
BROWN, C. E.: Lagosi lakodalom. Nagyvilág 1961/10. (Kálnoky László)  
BRUTUS, D.: Vers. Nagyvilág, 1969/3. (Keszthelyi Tibor)  
DEI-ANANG, M.: Afrikám. Élet és irodalom, 1964. VII. 4. (Kulifay Gyula)  
DIOP, D.: Afrika. Egy fekete táncosnőhöz. Nagyvilág, 1961/10. (Rába György)  
JACINTO, A.: Négerek. Népszabadság, 1965. V. 1. (Keszthelyi Tibor)  
KANDÉ, D.: Nem. Élet és irodalom, 1960. XI. 4. (Kulifay Gyula)  
LUMUMBA, P.: Egy nemzetet Kongóban. Nagyvilág, 1968/1. (Hajnal Gábor)  
Hajnal. Népszabadság, 1961. II. 16. (Balogh József)  
MBEBA, A. D.: Ghul. Nagyvilág, 1961/10. (Weöres Sándor)  
MODY, L.: Reménység. Pax Vobiscum. Nagyvilág, 1961/10. (Bittei Lajos)  
MORGUE, E. T.: A megváltottak. Nagyvilág, 1961/10. (Csanádi Imre)  
NENE-KHALI: Afrika levegője. Nagyvilág, 1961/10. (Csoóri Sándor)  
NETO, A.: Lányok és ritmusok. Nagyvilág, 1961/10. (Boldog Balázs)  
NGANDÉ, C.: Ha a béke visszatér. Nagyvilág, 1969/3. (Hárs Ernő)  
OKARA, G.: Sejtelmes dob. Dob és zongora. Nagyvilág, 1969/3. (Keszthelyi Tibor)  
RANAIVO, F.: Vízholdó lány. Nagyvilág, 1961/10. (Fodor András)  
SENGHOR, L. S.: Kongo. Nagyvilág, 1961/9. (Garai Gábor)  
Verse Végh György *Modern Orfeusz* c. műfordításkötetében, Budapest, 1960.  
Verse Rába György *Nyílt tenger* c. műfordításkötetében, Budapest, 1961.

5. *Esszék, tanulmányok, dolgozatok, az afrikai irodalomról*

- KESZTHELYI TIBOR: A dombverőtől a tollig. Nagyvilág 1963/7.  
Nigéria irodalmi életéről. Nagyvilág, 1964/10.  
A mai afrikai dráma. Nagyvilág, 1966/8.  
A modern afrikai irodalomról. Valóság, 1967/7.  
Négritude: lázadás az afrikai költészetben.  
Nagyvilág, 1967/8.  
PÁRICSY PÁL: Gondolatok az afrikai irodalomról. Valóság 1967/11.  
A New Bibliography of African Literature. Budapest,  
Center for Afro-Asian Research of the Hungarian Academy of Sciences, 1969.  
XI, 108 p.

6. *Könyvismertetések, kritikák*

- DALOS GYÖRGY: Haldokló bilincsek — szemelvények az afrikai és ázsiai irodalomból.  
Nagyvilág, 1968/11.  
GONDA ERZSÉBET: Ébredő Afrika — szunnyadó műfordítók. Népszabadság, 1961.  
GYEPES JUDIT: Fiatal országok fiatal írói. Nagyvilág, 1968/12.  
HESZKE BÉLA: Egy új francia-Afrika antológia. Nagyvilág, 1964/12.  
KESZTHELYI TIBOR: A modern afrikai költészet antológiája. Nagyvilág, 1965/4.  
KULIFAY GYULA: Afrika mai költészete. Élet és irodalom, 1961. I. 20.  
KÓCSVAY MARGIT: Kongói irodalom és művészet. Nagyvilág, 1960/12.  
PÁRICSY PÁL: A. Tibble.: African/English Literature. Helikon, 1967/3—4.  
J. Jahn: Geschichte der neoafrikanischer Literatur,  
Die neoafrikanische Literatur. Gesamtbibliographie.  
Helikon, 1967/3-4.  
P. Pageard: Littérature négro-africaine; L. Kesteloot:  
Anthologie négro-africaine. Helikon, 1968/2.  
RÉTI ERVIN: Jomo Kenyatta. Nagyvilág, 1962/1.

KESZTHELYI TIBOR

J.—P. Sartre: *Black Orpheus*. Paris, 1967. Présence Africaine, XXX.

Sartre-nak ez a tanulmánya első ízben 1948 őszén jelent meg a Senghor által szerkesztett *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* előszavaként. A négritude-fogalom körül fellángoló vitákban azóta is szüntelenül idézik, hivatkoznak rá. Az angol nyelvű afrikai országok egyetemein a mai nap is tantervi témaként szerepel. Az iránta megnyilvánuló érdeklődést tanúsítja ez a mostani kiadás is. Éppen ezért nem lesz haszontalan, ha összefoglaljuk, vázlatosan ismertetjük a szerző koncepcióját, tanulmányának gondolatmenetét.

Sartre filozófiai szinten kísérli megfogalmazni a négritude lényegét, s azt úgy definiálja, mint a feketék emancipációs törekvéseinek lényeges mozzanatát.

Az afrikai fekete éppúgy, mint az európai munkás, társadalmuk kapitalista struktúrájának áldozata. Az elnyomók elleni küzdelemben mindkettőnek öntudatra kell ébrednie. Csakhogy az öntudatosodás folyamata az európai munkásnál más módon megy végbe, mint az afrikai bennszülöttnél.

Az európai munkás osztályöntudata helyzetének objektív jellegére irányul, öntudatosodásának feltételei objektív tényezőkben van adva. A cselekvésben s a cselekvés révén ismeri fel helyzetét, melyet a termelés és a javak elosztásának körülményei határoznak meg. Az afrikai bennszülött öntudatosodásának folyamata lényegesen különbözik ettől. A feketét fájában, faja miatt nyomják el, tehát elsősorban fájának kell tudatára ébrednie. Azokkal, akik öt évszázadok óta elnyomják, büszkeséget kell szembeállítania, s arra kell köteleznie őket, hogy embernek ismerjék el. Tehát, a végső egységet, mely minden elnyomottat egyazon küzdelemben egyesít, meg kell, hogy előzze „az elkülönülés vagy a tagadás pillanata”. A fajellenes fajlémélet az egyetlen eszköz, mely a faji különbségek megszüntetéséhez vezet. A feketéknek először azt kell megtanulniuk, hogy „fekete

módon” gondolkodjanak. Az osztályöntudatot szükségyszerűen meg kell, hogy előzze a faji öntudat. A fekete ember öntudata a fekete lélekre, a fekete szubjektivitásra irányul, „más szóval bizonyos kvalitásokra, mely a feketék gondolkodásában és magatartásában közös, s amit négritude-nek neveznek” — mondja Sartre. A szubjektivitás visszahódítása előzetes feltétele annak, hogy a fekete bennszülött átalakítsa világban való létének objektív feltételeit.

A fekete részéről arról van szó, hogy meghaljon a fehér kultúrában, s a fekete lélekben szülessék újjá, hogy azzá váljék, ami. Ennek az önmagához való visszatérésnek, az önmagával való találkozásnak két egymáshoz közelítő útja van: az egyik objektív, a másik szubjektív. Valójában létezik egy objektív és egy szubjektív négritude. A fekete egyrészt bizonyos, az afrikai civilizációkban objektíve felfedhető s az afrikai népek erkölcsében, művészi megnyilatkozásaiban, dalaiban, táncaiban kifejezésre jutó attitűdöket kísérel meg bensőséggé tenni. Az objektív költészetnek ezt a módszerét B. Diop versei példázzák.

Césaire ezzel ellentétes úton jár. Míg Diop és társai arra tesznek kísérletet, hogy bensőséggé tegyék a négritude-öt, ő kiűzi magából a fekete lelket. Bizonyos szubjektív jellegeket juttat át az objektivitásba, a szíve mélyén felfedezett fekete lényegét tárgyiasítja, objektiválja. Önmagából tépi ki a négritude-öt. Nem lemásolja, leírja, hanem megteremti: a szubjektív módszert alkalmazza. A végeredmény mindkettőjük esetében ugyanaz. Négritude a távoli tam-tam, a kongói maszk, de négritude Césaire verse is. Az elnyelésnek és a kiűrésnek ez a kettős görce szabja meg a fekete szív ritmusát. Mindenképpen a szubjektivitás kerül előtérbe, mely minden költészet forrása. Éppen ezért, az afrikai fekete jelenlegi helyzetében szükségyszerűen a költészetten keresztül kénytelen öntudatra ébredni.

Ez a négritűd nem könnyen jut kifejezésre. A fekete költő fehér iskolákban tanult, ideje nagy részét Európában tölti. Négritűd-je itt is gyötri, megérinti, mint szíve mélyén élő emlékek, mint megcsalt gyermekkor, mint őseinek tiszta hagyatéka. De mihielyt szemtől szembe akarja azt látni, füstként tűnik el előle. A fehér kultúra falai takarják azt el. Ezért arra vállalkozik, hogy módszeresen rombolja le az európai ismereteket. A feketének nincs közös nyelvük, az elnyomók szavaihoz kénytelenek fordulni. Csakhogy ez a mondat, ez a szókinés alkalmatlan arra, hogy vele önmagát, gondjait, reményeit kifejezze. Egyfajta eltolódásról van itt szó, ami elválasztja azt, amit mond, attól, amit mondani szeretne. Úgy tűnik, mintha egy északi szellem elloptá volna eszméit, s azokat úgy alakítja át, hogy csak többékevésbé jelentsék azt, amit mondani akar. A szavak szembehelyezkednek vele. A gyarmatosító cselére hasonló csellel válaszol: azért használja fel ezt a nyelvet, hogy lerombolja. Megfosztja nemzeti jellegétől. Szétszaggatja a megszokott asszociációkat, s a szavakat erőszakkal kapcsolja össze. A fehér szín nem a tisztaságot, hanem a szennyet, nem az ártatlanságot, hanem a gonoszságot jelzi: minden rossz színönimájává válik. A fehér szavak fénye, mintegy prizma megtörik rajta, s megváltozik. Ahhoz, hogy felépítse a maga igazságát, először le kell rombolnia másokét. A nyelv lerombolása — ebben áll a fekete (s az egész modern) költészet lényege.

Mi tehát a négritűd? — veti fel a kérdést Sartre, s az afrikai költészetben megnyilvánuló legfontosabb jellemzőket vizsgálja meg. Elsőként a fekete embernek a természettel való kapcsolatát elemzi. A négritűd ebben a vonatkozásban a fekete ember affektív magatartása a világgal szemben. Heideggeri kifejezéssel élve a „fekete világban való léte”. A fekete elsősorban paraszt, földműves. A fehér ember számára a természetet birtokolni annyi, mint eszékeivel átalakítani. A fekete kezéből még hiányzik a technikai eszköz, s éppen ez válik gazdaságának forrásává. Önmagára hatva akarja elnyerni a természetet. Ültetni annyi, mint teherbe ejteni a földet. A fekete a föld hímje, a világ spermája. Munkája a szent koitusz évről-évre történő megismétlése. Földet művelni annyi, mint szerelmeskedni a természettel. A fekete költők szexuális panteizmusa lepi meg elsősorban az olvasót, melynek révén a költészet kapcsolódik a fallikus ritmusokhoz és táncokhoz.

A fehér ember számára az isten elsősorban mérnök, aki egyszerre szerkeszti meg a világot, elrendezi a káoszt, s megszabja a

mindenség törvényeit. A fekete számára a teremtetés folytonos szülés. A világ hús, test, a természet nősténye és hímje. Spermikus vallás ez. A négritűd legmélyebb forrásában egyfajta kétneműség. A növényi és a szexuális szimbólumoknak ez a mélységes egysége legnagyobb eredetisége a fekete költészetnek.

Van egy másik motívum, mely szinte ütdérként folyik a fekete költészetben át. A fehér ember utilitárius célszerűségével a fekete szenvedésének hitelességét, szerencsétlenségét szegezi szembe. Ebből a szempontból a négritűd-öt keresztre feszítésnek nevezhetnénk. A fekete úgy ábrázolja magát, mint aki magára vállalta az egész emberiség fájdalmát. E szenvedés révén válik a fekete öntudat történelmivé. A fekete nem jelenlegi létfeltételeinek türehtetlen voltára hivatkozik elsősorban, amikor azt hirdeti, hogy az ember a szenvedés mélységeiben jár. A múlt, a rabszolgaság a legélelenebb emlék, roppant lidércnyomás, melytől még a legfiatalabbak sem tudnak szabadulni. A fekete régi rabszolga-emléke alapján állítja azt, hogy a fájdalom az ember osztályrésze. A szenvedés elutasítása önmaga elutasítását hordja magában, ami lényegében lázadásba, szabadságba torkollik. A szenvedés intuícója kollektív jövőt ígér. A faj átváltozik hisztóricitássá, a négritűd az egyetemes történelembe torkollik. Míg előzőleg az etnikai kvalitások nevében követelte jogait, most küldetésére alapozza élethez való jogát. Ez a misszió történelmi helyzetéből következik, mert mindenki másnál többet szenvedett a kapitalista kizsákmányolástól, mindenkinél jobban meggyőződött a lázadás értelméről, a szabadság szeretetéről. És mivel a legelnyomottabb, saját megváltásán munkálkodva szükségyszerűen keresi mindenki felszabadítását. . . .

A négritűd tehát hol úgy jelenik meg, mint a múltban létező, de elvesztett ártatlanság, hol mint a jövő reménye. Hol mint az embernek a természettel való panteisztikus egyesülése, hol az emberiség történelmével esik egybe. Hol egzisztenciális magatartás, hol az afrikai hagyományok objektív egysége. A négritűd mindez együttvéve, de még valami: törekvés, mely az etnikai előjogok eltörlését akarja s a különböző színű elnyomottakkal való szolidaritást. A négritűd szubjektív, egzisztenciális, etnikai fogalma a proletariátus objektív, pozitív, egzakt fogalmába megy át. A fajfogalom az osztályfogalommal kapcsolódik össze. A négritűd lényegében úgy jelenik meg, mint egy dialektikus fejlődés negatív mozzanata: „A fehér felsőbbrendűség elméletének és gyakorlatának állítása a tézis, a négritűd, ellentétes értékű helyzeté-

nél fogva, a tagadás momentuma. Ez az időleges negáció azonban nem állhat meg önmagában, szintézisre kell készülnie, érvényt szerezni a humánumnak egy fajok nélküli társadalomban.” A négritude azért van, hogy önmagát pusztítsa el. Átmenet és nem végeredmény, eszköz, de nem vége. Még egy lépés, és a négritude el fog tűnni, új értékeknek adja át helyét. A fekete négritude-jét levette proletárnak tekinti magát, s így harcol a fehér kapitalizmus ellen.

Sartre tanulmányában Európa elsőként ismerte el az afrikai irodalom tényleges létezését. A tanulmányuk ugyanakkor megvannak a maga negatív aspektusai is. Az afrikai költészet tartalmi problémáira vonatkozó tételei nem felelnek meg a tényleges helyzetnek. Amikor az előszó megjelent, az afrikai költészetben egyre jelentősebb helyet foglalnak el azok a hangok, melyek Afrika népeinek követeléseit, forradalmi kiáltásait tolmácsolják. Létezik már egy „harcos” költészet, melynek kevés köze van a sartre-i négritude-höz. Európában és Ázsiában még ki sem hunytak a második világégés tüzei, amikor az afrikai népek már cselekvően kezdték követelni a szabadságjogokat. (1946 végén létrejött az Afrikai Demokratikus Tömörülés; a háborút követő esztendőök a sztrájkok jegyében zajlottak stb.) Sartre e mozzanatokot figyelmen kívül hagyja, s ez irracionálissá teszi koncepcióját. S még inkább az, hogy a nemzeti és osztálytudatot valamiféle faji tudattal, a tudományos elméletet a költészettel helyettesíti.

Sartre elméletének maig tartó népszerűsége bizonyos afrikai kulturális körökben a benne megnyilvánuló pozitív tendenciáknak köszönhető. Népszerűsége miatt nem tekinthetjük elhanyagolhatónak, de túlhaladottnak kell tekintenünk Sartre gondolatrendszerén belül. Állásfoglalása azóta módosult, elképzelései közelebb kerültek a forradalmi átalakulás valóságos folyamatához. Fanon éppen az ő hatására ismeri fel, hogy nem lehet bezárkózni a négritude-be, mert ez félrehúzódsást jelent a zajló történelem elől: a fekete csak a történelem valóságában, valóságos cselekvésben, a társadalmi harcban nyerheti vissza önmagát.

JÁVORI JENŐ

**Léopold Sédar Senghor: Les fondements de l'africanité ou négritude et arabité.** Paris. 1967. Présence Africaine, 107.

Senghor 1967. február 16-án Kairóban tartott előadásának szövegét tartalmazza ez a kis kötet. Az előadás lényegében azokat az elképzeléseit foglalja össze, amelyeket az afrikai népek gondolkodási struktúrájával kapcsolatban már korábbi írásaiban megfogalmazott.

A szerző Le Bon-nak, a maga idejében híres francia szociálpszichológusnak a tételéből kiindulva építi fel mondanivalóját. „A legkülönbözőbb országokban tett utazásaim során szerzett legtisztább benyomásom az, hogy minden népek van egy bizonyos *mentális alkata*, mely éppoly állandó, mint anatómiai jegyei, és amelyből érzelmei, gondolatai, intézményei, hitvilága és művészi megnyilatkozásai származnak” — írta Le Bon. Senghor átveszi ezt a gondolatot, s nyomban át is fordítja a maga nyelvére: „A pszichológiai alkat magyarázza meg minden nép civilizációját.”

Senghor nem hisz a kultúra egységében. Szerinte — s ebben a spengleri szemlélettel rokon — nincs egységes emberi kultúra, csak kultúrák, egymástól független kultúrkörök vannak, melyek mindegyikének önálló sorsa, jellege van. A különböző kultúrkörökhöz tartozó népek megismerési módja, gondolkodási formája, civilizációja más és más, s minden esetben az illető népek pszichofiziológiájához kötődik. Ebből kiindulva rajzolja meg a fekete-afrikaiak, az arabok és az európaiak gondolkodásának módját. Vagyis: megváltoztatlan adottságok alapján határozza meg az egyes kultúrkörök gondolkodási struktúráját. Az európaiak „fejükkel gondolkodnak, egymás közt logikusan összekapcsolt koncepciók vagy sémák segítségével”. Az afrikaiak — feketék és arabok — érzékelésének az európaiaktól eltérő struktúrája van. Míg ezeké racionális, amazoké emocionális. A megismerés az európaiaknál az ész tevékenysége, az afrikaiaknál érzelmi képesség. Jóllehet az arabok kissé racionálisabbak az afrikai feketéknél, de mégis „lelkükkel gondolkodnak, olyan analogikus képek segítségével, amelyek intuitíve jönnek létre az érző-gondolkodó alany szemléletében”.

Az így megfogalmazott senghori koncepció az afrikai népek gondolkodási struktúráját egy alacsonyabb rendű struktúrával azonosítja, s amikor az afrikai civilizációt jogaiba kívánja helyezni, azt olyan elképzelés alapján teszi, mely éppen alacsonyabbrendűséget bizonyítja. S amikor az afrikai népek kulturális függetlenségéért száll síkra, elszakítja azt korunk egyetemes kultúrájától.

JÁVORI JENŐ



Actes du Colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 26—29 mars 1963. Dakar, 1965. Université de Dakar, 276. (Langues et Littératures, 14.) — Gerald Moore (ed.): African literature and the universities. Ibadan, 1965. Ibadan University Press, IV, 148.

1963. március 26 és 29 között Dakarban, majd április 3 és 8 között Freetownban ültek össze az afrikai irodalom és az afrikai egyetemek képviselői és az érdeklődő külföldiek, hogy megtárgyalják az afrikai irodalom és az irodalom egyetemi oktatásának kérdéseit. Az afrikai irodalomtörténet vonatkozásában ez a negyedik jelentősebb szervezeti megmozdulás. Amiért az angol és a francia nyelvű irodalom kérdéseivel két külön tanácskozáson foglalkoztak, neincsak az magyarázza, hogy e két irodalom lényegesen más problémákat vet fel, hanem az előző konferenciák eseményei is.

A Néger Írók és Művészek Első és Második, 1956-ban Párizsban és 1959-ben Rómában tartott Konferenciája a *négritude* szellemében zajlott le, a néger népek irodalmának és művészetének elemzésére szentelt tanácskozások voltak. A *négritude* egyeduralomra törése, hamis ideológiai-művészeti iránymutatása az angol nyelvű afrikai írókat összefogásra sarkallta. Különösen a dél-afrikai E. Mphahlele, a nigériai W. Soyinka és J. P. Clark, ekkor már neves írók s színvonalas értekező prózájukkal is feltűnt irodalmárok szervező munkájának eredményeként 1962-ben az ugandai Kampala neves egyetemén, a Makerere University College-ban ültek össze közös nézetek kialakítására. (Vendégként részt vett a tanácskozáson néhány észak-amerikai író és több európai könyvkiadó képviselője is.) A *négritude*-öt irodalmi, esztétikai és politikai szempontból egyaránt éles kritikával illető konferencia új helyzetet teremtett az afrikai irodalom megítélésében, s ennek első közvetlen hatásként két, időben egymást követő szimpóziumon igyekeztek közelebb hozni egymáshoz az afrikai angol és francia nyelvű írók nézeteit.

A konferenciák a két város egyetemének a Congress for Cultural Freedom nevű szervezet támogatásával megtartott rendezvényei voltak. Mint a beszámolókból kitűnik, a 60-as évek elején szinte egyetlen afrikai egyetemen sem oktatták az afrikai irodalmat. Ennek hiánya a megbeszélése-

ken résztvevő afrikai irodalmárok viszonylag kis számában is megmutatkozott — Dakarban a 48 résztvevőből 22, Freetownban a 33-ból csak 14 volt afrikai.

A dakari tanácskozáson — amelyet egy rövid, az afrikai civilizációnak az egyetemes kultúrán belüli helyét és szerepét megjelölő beszédben L. S. Senghor köszöntött — 20 előadás hangzott el (a dakari kiadvány ezek közül 17-et közöl). A négy tanácskozási napon a *négritude* irodalmáról L. -V. Thomas, W. Jeanpierre és T. Melone tartott előadást, a *próza műfajok kérdéseiről* és néhány prózáiról V. P. Bol, J. L. Goré, M. és S. Battestini és F. Fouet beszélt, a *költészet*ről tartott ülésen A. Guibert, G. Moore, M. Fall, R. Tillot és J. Jahn tartott előadást. A konferencia utolsó ülésszakán C. Laye, D. S. Blair, A. Brench és J. Mayer adott tájékoztatást az afrikai irodalom oktatásának helyzetéről és problémáiról.

Míg a dakari egyetem kiadásában megjelent kötet csak a dakari konferencia anyagát közli, az ibadani mindkét tanácskozás anyagából válogat. Így a kötetben ismét megtaláljuk Senghor beszédét, W. Jeanpierre, J. L. Goré, G. Moore, J. Jahn és D. S. Blair előadásait. A freetowni konferenciát E. Mphahlelének a dakari megbeszélésekről szóló beszámolója nyitotta meg. A konferencián összesen 7 vitaindító előadás hangzott el, ezek közül 5 szerepel a kötetben. Irodalomelméleti írás csak G. Moore tanulmánya, *The language of poetry*, a másik négy az egyetemi oktatás helyzetét és lehetőségeit vázolja fel (a kötet a viták válogatott anyagát is közli). Sajnálatos, hogy E. Mphahlelének az afrikai irodalom nyelvi problémáiról tartott előadását a kötet nem közli.

Mindkét konferencián figyelemre méltó javaslatokat fogadtak el. Mind a dakari, mind a freetowni konferencia egyetértett abban, hogy az afrikai irodalom oktatása valamennyi afrikai egyetemen szükséges, s ennek megvalósítására törekedni fognak. Az irodalmi kutatások vonatkozásában két határozat született: a dakari konferencia támogatásáról biztosította a leopoldville-i (kinshasai) egyetemen létrehozott Centre de Littérature Romane d'Inspiration Africaine nevű szervezetet, a freetowni konferencia résztvevői pedig ekkor határozták el egy irodalmi szervezet felállítását. (Az Association for African Literature in English 1964-ben alakult meg Freetownban.) P. P.

**Lilyan Kesteloot: Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature.** 2<sup>me</sup> éd. Bruxelles, 1965. Univ. Libre de Bruxelles — Institut de Sociologie, 343.

Az afrikai irodalmat elemző résztanulmányok egy-egy ország irodalmi eseményeit értékelő kéziratban maradt doktori disszertációk után 1963-ban jelent meg az első, nagyobb területet felölelő munka, a belga származású kameruni egyetemi tanár, L. Kesteloot 1961-ben megvédett doktori disszertációja.

A szerző — a *négritude* ideológiájának és irodalmának egyik leghatásosabb és legaktívabb európai terjesztője — ismertetője — a *négritude* faji szemléletét követve munkájában a francia nyugat-afrikai és a nyugat-indiai irodalmak kibontakozásának és fejlődésének eseményeit elemzi.

A politikai—gazdasági háttér felvázolása után a szerző a mozgalom folyóirat-organumai, az 1934-ben kiadott *L'Étudiant Noir*, az 1941-től megjelenő *Tropiques* és az 1947-ben indított *Présence Africaine* köré csoportosítja az eseményeket.

Munkájának értékét nemcsak a sok gondos műelemzés, az ideológiai és kulturális hatások felderítésére való törekvés, hanem egyéni kutatás, az afrikai irodalom képviselőivel való levelezéséből merített adatok felhasználása is emeli.

A monográfia függelékeként Kesteloot közli azt a 21 pontos kérdőívet s a beérkezett válaszok elemzését, amellyel 13 afrikai és 9 antillai író származási és iskolázottsági adatait, az őket ért ideológiai (vallási) és irodalmi hatásokat, a *négritude*-del kapcsolatos állásfoglalásukat és műveik fő témáit állítja párhuzamba.

A. A.

**Ulli Beier (ed.): Introduction to African literature. An anthology of critical writing from „Black Orpheus”.** London: Longmans; Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1967. X, 272.

A *Black Orpheus* az első jelentős, Afrikában megjelenő irodalmi-művészeti folyóirat. Alapító szerkesztői a német Ulli Beier és Janheinz Jahn voltak. (Jahn 1960-ban, Beier 1967-ben vált meg a szerkesztőség-től.)

A folyóiratot — amelynek első száma 1957 szeptemberében jelent meg — az afrikai és az afro-amerikai irodalom fórumának szánták, s 1961–62-ig rendszeresen közöltek fordításokat az afrikai, ill. antillai francia és a portugál nyelvű irodalomból is. A nigériai irodalmi élet megélénkülése, tehetséges új írók jelentkezése miatt a

folyóirat mindinkább a nigériai irodalom legújabb alkotásainak bemutatója lett. Követte ezt a változást az irodalomkritikai anyag is, amelyből U. Beier e kötetet szerkesztette — az afro-amerikai és a francia nyelvű irodalom háttérbe szorult s helyét a fekete-afrikai tradicionális és modern — elsősorban angol nyelvű nyugat-afrikai — irodalom problémáit tárgyaló esszék, tanulmányok váltották fel.

A kötet, amelyet szerkesztője az egyetemi irodalomoktatás kézikönyvéül is ajánl, négy fejezetben 27 tanulmányt közöl. A tradicionális irodalommal 6 tanulmány foglalkozik, az eve költészetet G. Adali-Mortty, a joruba vadász-énekeket, az *ijalakat* A. Babalola, az akan költészetet K. Nketia, a hauszát Don Scharfe és Y. Aliyu, a szuahéli J. Knappert, a luo énekeket H. Owuor elemzi. A modern irodalommal foglalkozó tanulmányok közül négy néger-amerikai költők, írók működését vizsgálja, Aimé Césaire költészetéről A. Irele, L. Hughes-ról E. Mphahlele, C. McKay-ról A. Drayton, G. Lamming regényeiről H. Günther közöl tanulmányt. Érdekes és elgondolkodtató G. Moore esszéje a néger költők hazafiságának kérdéséről s J. Jahn tanulmánya a dél-amerikai rumba-ritmusú költészetéről. Nyugat- és dél-afrikai költők életművét, ill. egy-egy kötetét mutatja be U. Beier (Rahearivelo és Senghor), G. Moore (Tehikaya U'Tamsi), P. Theroux (D. Brutus, L. Peters, O. Nwanodi, G. Awoonor-Williams, J. P. Clark, C. Okigbo) és W. S. Merwin (A. Neto). Széles körképet bontanak ki a regényirodalomról szóló tanulmányok, A. Irele C. Acheber-ről, G. Moore A. Tutuoláról ír, U. Beier a legnevesebb jorubaregényíró, D. O. Fagunwa művészetét ismerteti és értékeli, J. A. Ramsaran és J. Jahn C. Laye szimbolizmusát elemzi, L. Nkosi négy dél-afrikai regényíró (R. Rive, B. Modisane, E. Mphahlele és Alex La Guma) munkásságával ismerteti meg. R. W. July két nigériai (C. Fkweni és O. Nzekwu), egy dél-afrikai (Alex La Guma) és egy szenegáli (C. A. Kane) regényíró hőseiben az „afrikai személyiség” bélyegeit keresi, R. Dathorne három XVIII. századi afrikai önéletrajzi munkáját ismerteti. A tanulmányok negyedik csoportját U. Beiernek a joruba nyelvű színműirodalom és színház történetén végigtekintő esszéje és M. Esslin Clark- és Soyinka-cselezése alkotja. A kötetet — függelékként — M. Amosu irodalomkritikai bibliográfiája zárja.

U. Beier a *Black Orpheus* 9 évfolyamában megjelent tanulmányok legjobbjait gyűjtötte össze. Hogy mégis ellenérzésünk és hiányérzetünk van, azt a szerkesztő irodalomfelfogása és a folyóirat Nyugat-Afrika-központúsága okozza.

U. Beier nem tud — nem is akar — elszakadni a *négritude* faji szemléletű nézeteitől, s „afrikai” alatt nem az afrikai kontinensen születő irodalmat, hanem a néger népek irodalmát érti. A másik probléma: nehéz elfogadni kézikönyvül egy olyan, 1967-ben megjelent afrikai irodalmi „bevezetőt”, amelyik egyetlen szóval nem említi Kelet-Afrika modern irodalmát, és a Fagunwa-tanulmány és a joruba drámatörténet kivételével nincsen mondani- valója az afrikai nyelveken születő modern irodalmakról. Meglepő az is, hogy — a kötet tanúsága szerint — a drámai irodalom terén Afrikában csak a nigériaiak tettek valamit.

Mindez a kötet kézikönyv értékén ront, de nem befolyásolja a tanulmányok egyedi értékét. Sajnálatos hiba azonban, hogy a szerkesztő nem jelzi az egyes tanulmányok megjelenésének eredeti időpontját, ami pedig — különösen a modern irodalomról szóló dolgozatok esetében — szükséges lenne.

PÁRICSY PÁL

**Otto Bischofberger: Tradition und Wandel aus der Sicht der Romanschriftsteller Kameruns und Nigerias.** Schöneck-Beckenried, (1969?) Neue Zeitschrift für Missionswissenschaft, VIII, 235.

A szerző az Egyesült Államokban folytatott tanulmányai alapján 1968-ban védte meg doktori disszertációját a freiburgi egyetemen.

Monográfiája rövid bevezetésében (1–9.) a témaválasztást indokolja. Az afrikai irodalom vonatkozásában kevés az irodalomszociológiai vizsgálat (mindenekelőtt az amerikai A. Shelton dolgozatai érdemelnek figyelmet), az ilyen elemzések szükségességét azonban az irodalomtörténészek és az Afrikával foglalkozó társadalomtudósok is mind többet hangoztatják.

Irodalomszociológiai elemzésre a legjobb vizsgálati anyag a regényirodalom, a nyugat-afrikai irodalom fő műformája. A kiválasztott két ország szépprózája — Kamerun elsősorban francia nyelvű és Nigéria főként angol nyelvű regényirodalma — jó vizsgálati anyag a történelem és a jelen társadalmi valóság irodalmi tükröződésének elemzésére nemcsak azért, mert a két ország történelme eltérő sajátosságokat mutat, függetlenné válásuk után is más-más nemzetközi orientációval, más politikai elvekkel alapozták meg fejlődésüket, hanem azért is, mert e két ország adta és adja Nyugat-Afrika — s bizonyos értelemben egész Afrika — legjelesebb íróit. A szerző

Kamerunból a francia nyelvű irodalom két legnagyobb hatású, iskolát teremtő regényírója, M. *Beti* és F. *Oyono* műveit, valamint B. *Matip* és J. *Ikelle-Matiba* egy-egy regényét elemzi. A gazdagabb irodalmú Nigériából 11 szerző művei szolgáltatják a vizsgálati anyagot, a nemzetközileg is jól ismert A. *Tutuola*, C. *Ekwensi*, C. *Achebe* és O. *Nzekwu* művei mellett T. M. *Aluko*, N. *Nwankwo*, O. B. *Egbuna*, C. *Ike*, G. *Okara*, N. U. *Akpan* és W. *Soyinka* egy-egy regénye alapján a szerző az írók állásfoglalását, esemény-interpretálását elemzi és értékeli.

A mű két élesen tagolt része Kamerun, majd Nigéria irodalmát vizsgálja az alábbi szempontok és fejezetek szerint: történelmi-társadalmi áttekintés a tradicionális társadalom állapotától a mai modernizálódó, városiasodó életformáig, a gyarmati függőség időszakától a függetlenségig; a kiválasztott regényírók műveinek rövid tartalmi ismertetése, majd ezekből a művekből vett idézetekkel és azok elemzésével annak vizsgálata, miként reagál a kameruni és a nigériai író a változásokra, hogyan foglal állást múltjának és jelenének megítélésében. A végigkísért témák: a gyarmati helyzet és a gyarmati adminisztráció szerepe és működése, a keresztény missziók tevékenysége, a függetlenségi mozgalom és a független ország új társadalmi-gazdasági problémái.

Mint a Kamerunról és a Nigériáról szóló színvonalas elemzésekből kilálglik, a két országban az eltérő történelmi múlt s a különböző jelen társadalmi fejlődés — szükségszerűen — más problémákat vet fel, s ezek más-más módon tükröződnek az irodalomban. A szerzőnek anyaga alapján lehetősége lett volna tényekkel is alátámasztani, mennyiben befolyásolta a kameruni írók nézőpontját a marxista szempontból bírált *négritude* ideológiája, s miben tér el ettől a nemzeti, nacionalista törekvésű nigériai irodalom, de lehetősége lett volna arra is, hogy összevesse a két ország íróinak állásfoglalását hazájuk — s egyben az egész független Afrika — jelenlegi legfontosabb társadalmi-gazdasági problémáiról.

A szerző hatalmas tényanyaggal, a történelmi és társadalmi háttér alapos tudásának birtokában elemzi anyagát, sajnálatos azonban, hogy nem használja ki kellően ezeket a lehetőségeket. A mindössze 15 oldalas (201–215.) összefoglalás csak nagyvonalú, szinte címszavakban fogalmazott összevetésre ad módot, pedig a szerző e két ország irodalmának és az írók állásfoglalásának alapvető eltéréseiből olyan konklúziókat vonhatott volna le, amelyek a francia és az angol nyelvű afrikai irodalmak eltérő fejlődésének és alakulásának okait világították volna meg.

P. P.

**Claude Wauthier: The literature and thought of modern Africa. A survey.** London, 1966. Pall Mall Press, 323. (Pall Mall Library of African Affairs)

Wauthier irodalompolitikai elemzése az afrikai irodalommal foglalkozó művek legjobbjai közé tartozik. Az angol kiadás az 1964-es eredeti francia revideált és némileg bővített változata.

A könyv felépítése, kiemelt témái, gördülékeny, olvasmányos stílusa mindenekelőtt a tisztán látó politikusra, újságíróra mutatnak (a szerző az egyik francia hírügynökség Afrika-szakértője). A színvonalas esszé-stílus azonban gondos filológiai munkával párosul, a szerző figyelembe veszi és kritikailag elemzi az 50-es évektől a könyv megírása idejéig megjelentett politikai, történelmi, filozófiai és szépirodalmi műveket, s ezek alapján keres választ a legfontosabb kérdésekre: a négritude politikai és irodalmi szerepének értékelésére, az írók társadalmi felelősségére, az afrikai irodalom „afrikai” jellegének definiálására stb.

Az angol kiadás címe átfogóbb és a munka tényleges tartalmát, célját is jobban fejezi ki, mint a francia (az eredeti cím: *L'Afrique des africains — Inventaire de la négritude*). A szerző nem esik a négritude ideológusainak általános hibájába, nem azonosítja Afrika irodalmát és kultúráját a négritude-ben megfogalmazott és kifejtett faji szemléletű néger (afrikai — antillai — észak-amerikai) irodalommal. Wauthier világosan látja, a négritude ideológiai és irodalom-csztétikai tanai elsősorban a francia nyelvű nyugat-afrikai írókra hatottak — s így a francia nyugat-afrikai irodalom könnyen lehatárolható egész, más, mint az afrikai irodalom bármely más nyelven megszólaló része, s szorosabb — elsősorban eszmei — kapcsolata csak a martinique-i — haiti irodalommal mutatható ki.

Az afrikai irodalom politikus irodalom — s az írók elkötelezettségének és társadalmi szerepének vizsgálata a könyv legérdekesebb része. Wauthier felfigyel rá, és — többé-kevésbé — ideológiai elfogultság nélkül igyekszik követni a szocialista eszmék terjedését és hatását elsősorban a szenegáli és a tanzániai államelméletre és az irodalomra is.

A kötetet válogatott bibliográfia és gazdag jegyzetanyag egészíti ki. H. Z.

**F. J. Amon d'Aby — B. B. Dadié — G. C. Gadeau: Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire.** Abidjan, 1966. Cercle Culturel et Folklorique de la Côte d'Ivoire 235.

A nyugat-afrikai modern színház kialakításában nagy szerepet vállaltak magukra

az elefántesontparti írók. Tevékenységük a szenegáli főváros, a Dakar melletti École Normale William Ponty főiskolában kibontakozott színházi kultúrában gyökerezik. Az elefántesontparti színház három „öregje” 1935—1937-ben fejezte be tanulmányait a gorée-i iskolában. Mindhármójuk már ekkor alkotóművész volt. Közülük — irodalmi munkásságának egészét tekintve — B. B. Dadié a legjelentősebb. Mint regényíró, elbeszélő és költő a francia nyelvű nyugat-afrikai irodalom legjelesebbjei közé tartozik. *Les Villes* c. népmese-feldolgozása az első ismert elefántesontparti színmű — a bingerville-i iskola diákjai mutatták be 1933-ban.

F. J. Amon d'Aby 1938-ban, G. C. Gadeau 1939-ben mutatta be első színpadi játékát. Mindketten nemcsak írók, hanem tevékeny szervezők is. Amon d'Aby a treichville-i Keresztény Munkásfiatalság nevű szervezet színjászó csoportjának egyik alapítója és házi szerzője, 7 színművét játszottak nagy sikerrel. 1938 és 1942 közötti művei többnyire bibliai témájúak [*Noël! Noël! Jésus est né!* (1940), *Joseph vendu par ses frères* (1941)], de vallásos érdeklődés vezeti Jeanne d'Arc történetének drámái ábrázolásában is [*Le supplice de Jeanne d'Arc* (1942)]. 1938-ban G. C. Gadeau-val alapítója lett a Théâtre Indigène de la Côte d'Ivoire nevű műkedvelő színi-együttesnek, amely Abidjanban tartotta előadásait. A színháznak Amon d'Aby a dráma-, Gadeau a vígjátékszerzője. Az együttes a II. világháború idején felbomlik. Közel egy évtizeddel később, az 1953-ban megszervezett Centre Culturel et Folklorique de la Côte d'Ivoire nyújt ismét lehetőséget komoly színi-együttes létrehozására. Amon d'Aby, mint a szervezet alapítója s ma is igazgatója nagy erőfeszítéseket tett a nemzeti színjátszás kialakítására. A kötet az 1953 és 1957 között a színház részére írt négy színművét tartalmazza. A *Kwao Adjoba* (korábban megjelent Párizsban, 1955-ben) a népi zenét is alkalmazó 6 képből álló dráma a tradíciók által megbéklyózott főhős tragédiáját jeleníti meg. Az 1955-ben írt *Entraves* a tradicionális családszerkezet életéből bont ki komédiát, a *La couronne aux enchères* (1957) a törzsi életforma és a demokratikus emberi szabadságjogok összecsapását ábrázolja, *La sorcière* c. tragikomédiája (1958-ban mutatták be) a függetlenné vált ország első hónapjainak eseményeiről szól.

G. C. Gadeau elsősorban vígjátékokat írt, a kötetben a szerző négy műve szerepel, az egyfelvonásos *Kondé Yao* (1939), a *Mon Mari* (1942), a *Ya-ou Nda* (1954) (e két utóbbi a házastársi hűségről szóló

komédia) s az *Adjo-bla* (1963), egy színpadra vitt népi legenda.

A kötet harmadik fő szerzője B. B. Dadié, akinek csak az 50-es évek közepén fordult figyelme ismét a színház felé. 1954-ben mutatták be a *Min Adja-o* (*C'est mon héritage*) c. komédiáját. Kötetünk e művét és a 60-as években írt egyfelvonásosai közül a *Situation difficile* és a *Serment d'amour* c. jeleneteket tartalmazza.

A kötet — függelékként — még négy színművet közöl, a nigeri Dandoli Mahamane *L'aventure d'une chèvre* c. komédiáját, az elefántcsontparti Sidiki Dembele *Le chant de Madhi* c. mondafeldolgozását, az évtizedekig Abidjanban élt francia François Aubert *Docteur Jean Miracle* c. komédiáját és a gorée-i William Ponty iskola egykori tanárának, Roger Cosnardnak háromfelvonásos művét, az *Aya*-t.

Sz. P.

**A. C. Brench: The novelist's inheritance in French Africa. Writers from Senegal to Cameroon.** London, 1967. Oxford University Press, IV, 146. — **Writing in French from Senegal to Cameroon.** London, 1967. Oxford University Press, 153. (Three Crowns Books)

Brench világos szerkezetű, tömör és jellemző összefoglalásokkal tagolt munkája a francia nyelvű nyugat-afrikai regényirodalom második világháború utáni történetén tekint át. Munkájában abból a határból indul ki, amelyet a négritidé gyakorolt a 40-es évek végétől egészen napjainkig a francia nyelvű afrikai írókra.

A Brench által megrajzolt fejlődés vonal, amely a témaváltozások szerint csoportosítja az írókat és műveket, a következő: az afrikai író szűken saját hazája problémáinak elemzésével, helyzetfelvázolással kezdi tevékenységét a világháború után (B. Diop népmese-feldolgozásai és A. Sadji társadalmi regényei). A négritidé és a nemzeti felszabadítási törekvések hatására a fő téma a gyarmatosítók és az elnyomottak kapcsolatának elemzése lesz — afrikai szintén, „hazai” körülmények között. Az európai és az afrikai ember és civilizáció összecsapásának és egymásra hatásának problémáját vizsgálja C. Laye, s a kameruni F. Oyono és M. Beti, akik az antikolonialista tendenciájú afrikai regény korai legharcosabb képviselői s ábrázolásmódjukkal, írástechnikájukkal évekre meghatározták a francia nyelvű nyugat-afrikai regényírást.

Bár a kongói J. Malonga teljesen lehetetlennek tartja a fehérek és afrikaiak bár-

milyen fajta békés együttműködését, az írók többsége ennek az együttélési harmoniának bizonyos mértékű fenntartására törekszik. Az európaiak megértését, jobb megismerését segítik elő az afrikai olvasók előtt a nem Afrikában, hanem Franciaországban játszódó regények, mindenekelőtt B. B. Dadié és A. Loba önéletrajzi munkája. Más — s társadalmi-politikai szinten a legmagasabb fokot képviselő — regényíró a szenegáli S. Ousmane, aki a faji ellentét mögött észreveszi a mélyebben húzódó társadalmi ellentmondásokat, s regényeiben a kialakuló szenegáli munkáosztály első megmozdulásainak krónikása lesz. S. Ousmane s az ugyancsak szenegáli C. H. Kane a magára talált afrikait állítja regényei középpontjába s már nem a fekete-fehér, hanem az elnyomott és elnyomó ellentétéből bontja ki a cselekményt. A jogos önbecsülés, amelyet a már kivívott nemzeti függetlenség érzése is emel, anélkül, hogy eltűzött lenne, C. Laye *Le regard du roi* c. regényében jut kifejezésre. Brench ezzel a regénnyel, a világtól megeszmérlött francia fiatalember afrikai magára találásának és megnyugvásának szimbolikus történetével zárja tanulmányát. A kötet igen értékes záradéka az említett szerzők részletes életrajzának, műveiknek s a rájuk vonatkozó kritikai irodalomnak a felsorolása.

Az antológia, mint kiegészítő dokumentumkötet, a tárgyalt szerzők műveiből közöl részleteket. Míg a tanulmánykötet az elvi kérdésekhez keres idézeteket a regényekből, az antológiában közölt fordításanyagok elemzésekor Brench az irodalomtörténész műhelyébe vezeti az olvasót, s érdekes szövegelemzéseivel gondos filológiai megjegyzésekkel egészíti ki az első kötet megállapításait.

PÁRICSY PÁL

**L. S. Senghor: Liberté I. Négritude et humanisme.** Paris, 1964. Éd. du Seuil, 445. — **L. S. Senghor: Négritude und Humanismus.** Hrsg. u. übertr. von J. Jahn. Düsseldorf — Köln, 1967. Eugen Diederichs Verlag, 324.

L. S. Senghor összegyűjtött irodalmi és filozófiai tanulmányainak első kötete a szerző egész életművéből válogat. A kötet első írása egy 1937-ben, Dakarban tartott előadás, a zárótanulmány keletkezése 1963.

Senghor, az első nyugat-afrikai, aki franciaországi egyetemen magántanári képesítést szerzett, kora fiatalágától kezdve a politika és a művelődéstörténet — első-

scorban az afrikai kultúrtörténet — mellett kötelezte el magát. Tanulmányaiból, konferencia-előadásából és bevezetőiből egy nagytudású, széles érdeklődési körű irodalmár és filozófus portréja rajzolódik ki. A kötet 59 tanulmánya közül 16 az európai irodalom és kultúra egy-egy eseményét vizsgálja (többek között Goethe, V. Hugo, P. Eluard, A. Camus, S.-J. Perse és mások írásait elemzi), két tanulmány az amerikai néger irodalommal foglalkozik, öt az emberi civilizáció általános kérdéseit elemzi, 36 tanulmány témája pedig az afrikai művelődéstörténet, irodalom és művészet.

Senghor tanulmányainak legérdekesebb csoportját ezek az utóbbiak alkotják. A szerző valamennyi idetartozó írását a négerség egyenjogúságának, emberi értékeinek meggyőző hirdetése, az afrikai kultúrának századunk második fele civilizációját meghatározó szerepébe vetett hite hatja át. A kötet legfigyelemreméltóbb írása a *L'esthétique négro-africaine* (1956), a fekete-afrikai művészetek esztétikai elveinek első megfogalmazása. A ritmus, a rím és a nyelv kapcsolatát vizsgálja egy korábbi, 1954-es írásában (*Langage et poésie négro-africaine*) és a nyugat-indiai és a nyugat-afrikai francia nyelvű költők működését elemző *L'apport de la poésie nègre au demi-siècle* c. 1952-ben készült összefoglalásában is. Senghor mint a négritude filozófiájának kidolgozója az afrikai szépírók műveit elemezve is mindig a négritude — a négerség szellemének — megjelenési formáját, módját kutatja. A tanulmányok e csoportjából a legérdekesebb a C. Laye regényeit és L. Diakhaté költészetét (*Laye Camara et Lamine Diakhaté, ou l'art doit être incarné*, 1954), a kongói szürrealista költő, Tchicaya U'Tamsi és a szenegáli L. Niang költészetét elemző írásai (*Tchicaya, ou de la poésie bantou à la poésie négro-africaine*, 1962, és *Lamine Niang poète de la négritude*, 1963). A klasszikus angol regény hagyományait követő haladó szellemű dél-afrikai író, P. Abrahams műveinek érdekes elemzése a *Peter Abrahams ou le classique de la négritude* (1963) c. tanulmány.

A kölni Diederichs Verlag kiadásában 1967-ben megjelent kötet, a *Négritude und Humanismus*, J. Jahn válogatásában, fordításában és előszavával a *Liberté 1* 21 tanulmányát közli. A szerkesztő Senghor nagyobb tanulmányai közül válogatott, a világírodalmat a S.-J. Perse-, a Goethe-tanulmány és a XVI. századi európai lírát elemző írás képviseli, az afrikai kultúrtörténeti anyagból a *Ce que l'homme noir apporte* (1939) és a *L'esthétique négro-africaine*, az irodalmi tanulmányok közül többek között a *Langage et poésie négro-africaine*, a *La littérature africaine d'expression française*

(1963) és a Peter Abrahams-tanulmány kapott helyet a német válogatásban. A szerkesztő érdeme a francia kiadásban igen hiányos jegyzetanyag gondos és alapos kibővítése.

ZAMÁRDI PÉTER

**Pál Páricsy: A New Bibliography of African Literature.** Budapest, Center for Afro-Asian Research of the Hungarian Academy of Sciences, 1969. XI, 108.

Az afrikai irodalom kutatását jelentős mértékben nehezíti, hogy a független afrikai országok kulturális elmaradottsága folytán költőik, íróik javarészt még ma is Európában, Amerikában adják ki műveiket; nemzeti bibliográfiák közzétételére pedig csak néhány afrikai ország vállalkozik. A nyugatnémet Janheinz Jahn kísérelte meg elsőnek, hogy átfogó igénnyel lajstromba vegye afrikai szerzők műveit (*A Bibliography of Neo-African Literature from Africa, America and the Caribbean*. London, 1965). Páricsy bibliográfiája — éppen az afrikanisztika ismert nehézségei folytán — Magyarországon jelentős első kezdeményezés, és nemzetközi viszonylatban is figyelemre méltó.

Művének első fejezete Jahn klasszikusnak tekinthető bibliográfiájának kiegészítése; a szerző 361 tétellel bővíti Jahn 1184 tételével kompilációját. Az adatok elrendezése, az anyag struktúrája szükségképpen egyezik a Jahnéval, arra épül. Nagyszámú új szerzővel bővíti Jahn 1965-ben lezárt jegyzékét. Ezeknek felét Dél-Afrika szolgálatja. Gazdag emellett a nyugat-afrikai rész is.

A bibliográfia második fejezete az 1965 óta megjelent művek jegyzéke. 376 tételéből sok az afrikai nyelveken frott munkák száma. Az anyag zömét nyugat-afrikai és dél-afrikai szerzők alkotásai teszik ki; a kelet- és közép-afrikai anyag, objektív körülményeknek betudhatóan, itt is szegényes. Kérdés, szükséges volt-e itt is követni Jahn sajátos szempontú felosztását: Afrika négy égtájra bontását. Ez alighanem Jahn esetében sem volt már szerencsés. Ha Páricsy művét nem csupán a Jahn-bibliográfia periodikus kiegészítéseként fogjuk fel, hanem önálló vállalkozásként, megfelelőbb lett volna a művek ország szerinti bontásban való tárgyalása.

Az értékes feldolgozást hasznosan egészítik ki a szerzők és szerkesztők, fordítók, előszavak íróinak betűrendes mutatói.

KESZTHELYI TIBOR

**Aimé Césaire. Présentation par Lilyan Kesteloot. Choix de textes.** Paris, 1966, Seghers. Poètes d'aujourd'hui, 85.

A Seghers kiadó gondozásában megjelenő Poètes d'aujourd'hui sorozat célja századunk jelentősebb költő-egyéniségeinek bemutatása. A kötetek egységes szempont alapján épülnek fel: az illető költő válogatott írásait tanulmány, esszé előzi meg, s a fényképekkel illusztrált könyvecskéket bibliográfia zárja le. A kis terjedelem korlátokat szab: az esszé csak vázlatos lehet, a költeményekből a legjelentősebbeket mutathatja be.

Lilyan Kesteloot a lehetőségek adta kereteken belül sikeresen oldotta meg feladatát: színvonalas összefoglalást ad, meggyerő, hiteles portrét rajzol. Jól követhető, határozott kontúrokkal rajzolja meg Césaire művészi pályáját, eszmévilágát, ügyelve az arányokra és a hangsúlyra.

Césaire egyik eszmei előkészítője, megfogalmazója annak a korszaknak, mely új utakat nyitott a feketék művészetének kibontakozásához. Részese annak az eszmei-művészi forrongásnak, mely a 30-as években a négritude-del kapcsolatban jött létre. S nem utolsó sorban jelentős költő-egyéniség.

Kesteloot az életút legfontosabb pontjaira figyel, s azokat a tényezőket emeli ki, melyek a költő tevékenységének kereteit és feltételeit megszabták. Az első fejezet a költő gyermekkórát rajzolja meg, azt a társadalmi és szellemi környezetet, amelyből útjára indult. Az Antillákat idézi, az éhség, a nyomor és az elnyomás földjét. Ahol az értelmiség a gyarmatosítók kultúrájához való teljes asszimilációban látta a szellemi felemelkedés egyetlen lehetőségét. Ezek a legfontosabb összefüggések, amelyek későbbi útját meghatározzák. A második fejezet Párizsba kalauzolja az olvasót, ahova Césaire tanulni jött. Frobenius, Delafosse eszméit szívja magába, s megismerkedik Senghorral. Az afrikai civilizációkkal ismerkedik, s azóta Afrika lesz energiájának forrása. 1932-ben megjelenik a *Légitime défense*, az antillai kommunista és szürrealista diákok folyóirata, akik hevesen ítélik el a martinique-i társadalom korrupcióját és a nép nyomorát. Césaire fölfigyel e hangra, s ez mintegy katalizátor lesz számára. Senghorral és Damas-val együtt megalapítja a *L'Étudiant Noir*t, mely maga köré gyűjti a színes bőrű párizsi diákokat. Ez egy nyilvánvaló és lényeges tény tudomásulvétele volt: a feketéknek sajátos problémák vannak. Ez a felismerés a négritude első szakasza volt. Ezt követi a feketék sorsának, történelmének, saját kultú-

rájának tudomásulvétele. A szocializmust tanulmányozzák, a kizsákmányolt népek problémái megoldásának módját, küzdenek a kulturális asszimiláció ellen. Ezek azok a pillérek, amelyekre fölépül Afrika gyarmattalanításának ideológiája.

A harmadik és negyedik fejezet Césaire költészetét elemzi. 1935 óta publikálja verseit. 1939-ben jelent meg a *Cahiers d'un retour au pays natal* c. költeménye, melyet Kesteloot így jellemez: „a fekete lázadás csúcsa az európai történelem ellen”. Az antillai folklór felmagasztosítása ez a költemény, s ugyanakkor jelentős tett: Césaire népének a szabadság ízet adja meg benne. A feketék öntudatosodásának határozott dátumát jelzi, azóta is zászlóként lobog a gyarmati országok forradalmi ifjúságának kezében. Még Bretonnal való kapcsolata előtt szürrealista lesz. A szürrealizmus — ezt Kesteloot több ízben hangsúlyozza — számára eszköz, módszer és nem ideológia. Az önismeret módszere. A szürrealista kísérlet lehetőséget kínál neki arra, hogy megszabaduljon a nyugati gondolat sémáitól. A szürrealizmus útjáról hamar letér, túlhalad azon. A legmodernebb költői eszközöket a feketék népköltészetével vegyítve az elnyomott nép reményeinek és gyűlöletének hirdetőjévé válik. Amit csinál, az nem más — mondja Kesteloot —, mint „szavakkal építi fel a remény piramisát”.

Esszéjének utolsó fejezetében Kesteloot arra vállalkozik, hogy meghatározza a költő helyét az új néger irodalomban, s áttekintse azokat a legáltalánosabb problémákat, amelyeket ez utóbbi felvet.

A négritude mozgalmának három elindítója közül Césaire hangja hallatszik a legmesszebbre. A fiatal fekete szerzők többsége őt részesíti előnyben, a költők többségét az ő stílusa inspirálja. Hatása szüntelenül nő Afrikában. Két fő művében, a *Cahiers*-ban és a *Discours sur le colonialisme*-ban klasszikussá vált témákat vet fel a rabszolgaságról, a feketék szenvedéséről és lázadásáról. „Irodalmilag keresztelte meg a négritude-öt.”

Kesteloot kitér arra is, hogy sommázza ezt az oly sok vitát felkavaró koncepciót. Úgy véli, a fekete embernek megvan a maga sajátos és körülményektől meghatározott lényege. Sartre-ral vitázva, s vele ellentétben azt állítja, hogy a négritude örökérvényű, időtlen, tartalmi és formai jegyekkel körülhatárolható. Éppúgy létezik, mint ahogy van szláv lélek, arab lélek vagy francia szellem.

Végül egy vitás kérdést próbál meg tisztázni: Césaire afrikai vagy francia költő? A fekete költők helyzete meglehetősen kétértelmű. Európába kerülve új kulturális környe-

zetbe léptek. Megtagadják-e eredeti kultúrájukat, s ehhez asszimilálnak, vagy pedig elvetik az európai kultúrát s ragaszkodnak őseik hagyományához? Ez a probléma minden fekete író előtt fölmerül, aki ma Franciaúlr. Kesteloot azt állítja: a feketék kulturális mozgalmát nem lehet bekebelezni a francia irodalomba, nem lehet annak részévé tenni. Ez az irodalom nem a mi kultúránk kifejezése: más történelem, más földrajzi, társadalmi környezet hozta létre. Mindenesetre Césaire igen közel áll a francia költészethez. Szókincsének gazdagsága a francia nyelv igazi virtuózává teszi. Szintaxisával közelebb áll Mallarméhoz, mint az antillai mesélőkhöz, szimbólumaiban alapvetően afrikai. Szellemének tudatos és tudatalatti működése antillai és francia keveredés eredménye. Amikor prózát ír, egyáltalán nem afrikai, nem is antillai, hanem a francia retorika legtisztább irányzatához tartozik. Prózája tiszta logika, kartézianus marad még akkor is, ha a négritude-öt védi. Vagyis: ha költeményt ír, az antillai és afrikai költészethez tartozik, ha prózában beszél, a francia prózáiról közé kell sorolni. Éppen ezért, — hangsúlyozza Kesteloot — az új afrikai irodalmon belül úgy kell tekintenünk, mint aki egyszerre kezdeményező, de átmeneti is. Szakított a nyugati hagyománnyal, de akarva-akaratlan át van vele itatva. Az európai kultúrának ez a „fogadott gyermeke” előbb elvesztette magát, hogy aztán övét megtalálja. És éppen a hűségben van az ő nagysága. Ebből a hűségből táplálkozik a ma és a holnap harcos, forradalmi irodalma: az afrikai néger irodalom.

JÁVORI JENŐ

**Arthur Ravenscroft: Chinua Achebe.** London, 1969. Longmans, 40.

A British Council és a National Book League közös írói életrajz-sorozata, a *Writers and Their Work* 209. kötete az első, afrikai írókat bemutató életrajzi esszé. Chinua Achebe, a ma legnagyobbnak tartott afrikai regényíró méltán kapott helyet ebben a népszerű sorozatban.

A tanulmány szerzője, A. Ravenscroft, a leeds-i egyetem tanára és a *Journal of Commonwealth Literature* szerkesztője, végigkíséri Achebe életútját az Onitsha melletti szülővárostól az angliai tanulmányokon és a nigériai rádió szolgálatában eltöltött éveken át a biafrai háborúban részt vevő író ma bizonytalan sorsáig. Az életrajzi esszé — a művek időrendjében — Achebe négy fő művének, a *Things fall apart* (1958), a *No longer at ease* (1960) és az *Arrow of god* (1964) c. lazán összefüggő regénytriló-

giának, valamint Achebe legújabb művének, az *A man of the people*-nek (1966) részletes tartalmi ismertetése és elemzése. Ravenscroft nagy figyelmet fordít az Achebe műveiben kitűnően tanulmányozható európai és afrikai stílus keveredésre, a tradicionális népi gondolkodásmódot és tudáskincsét megfogalmazó közmondások exponált használatára. A kötetet Achebe egyéb írásainak és a róla szóló kritikai irodalomnak a válogatott bibliográfiája zárja.

H. Z.

\*

**Botka Ferenc: Kassai Munkás.** Bp. 1969. Akadémiai Kiadó, 587.

Örvendek, hogy kultúránk szocialista hagyományait egyre több *dokumentum* mutatja fel. Annál is inkább, mert a felszabadulás előtt érthető módon éppen ezt az anyagot becsülték a legkevesebbre, kímélték a legkevésbé, s így legtöbbje nem-hogy a nagyközönség előtt ismeretlen, de egyenesen muzeális értékű. A 100% c. folyóirat után most egy másik, még nehezebben hozzáférhető, s mivel külföldön jelent meg, még kevésbé ismert dokumentumot dolgozott fel Botka Ferenc, az 1907-től 1937-ig Kassán, majd Moravská Ostraván megjelenő, először a szociáldemokraták, majd a kommunisták irányítása alatt álló *Kassai Munkás* (később: *Munkás*) c., hol napi-, hol hetilapot.

A kötetet Botka Ferenc terjedelmes tanulmánya vezeti be (9—174.), majd a lapban megjelent írások antológiája következik (177—518.), amit különböző bibliográfiák egészítenek ki.

Botka öt szakaszt különböztet meg a *Kassai Munkás* történetében: 1914-ig tart az ún. „szociáldemokrata irodalom” korszaka, ezt követi az 1918—19-es átmenet (ezt az egy évet szerintünk felesleges volt külön elemezni), majd az 1919 és 1925 közötti, minden szempontból legjelentősebb s a Botka által a Proletkult korszakának jelölt évek, 1925-től 1930-ig tart a RAPP irodalompolitikáját tükröző szakasz, s végül 1930-tól 1937-ig „az egységfront, majd a népfrempolitika évei”.

Botka nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy „a konkrét irodalomtörténeti vonatkozások elemzésén túlmenően néhány általánosabb, elméleti jellegű kérdést is” megvizsgáljon, s bemutassa „a magyar és a nemzetközi szocialista irodalom kialakulásának izgalmas, gyakran ellentmondásos folyamatát”. Mindjárt mondjuk meg, hogy ez nem sikerült, nem is sikerülhetett neki. A *Kassai Munkás* anyaga ugyanis erre nem ad módot.



A *Kassai Munkás* két okból nagy jelentőségű. Először az 1919-cel kezdődő évtizedben a lap a nemzetközi avantgarde talán legjelentősebb magyar nyelvű találkozójának helye volt. A *Kassai Munkás* egyrészt közölte a hazai szocialista írók, majd a bécsi, később a moszkvai emigráció műveit, másrészt a cseh, csehszlovák, orosz, német stb. haladó művészek alkotásait.

Ami azonban a *Kassai Munkás* igazi jelentőségét megadja, az az, hogy a lap a szocialista tömegkultúra egyik jelentős műhelye volt. A szocialista tömegkultúra kutatása mostanában indult meg. Annyi máris világos, hogy ennek a nem-szocialistától lényeges jegyeiben különböző jelenségek a kezdetei Kelet-Európában az 1905-ös oroszországi forradalom körüli évekre esnek, s úgy tűnik, két vonulata van. Az egyik párhuzamos a „magas” irodalom fejlődésével, tehát főként a naturalizmus, majd a szimbolizmus „lesüllyedt kultúrjává” alkotják. A *Kassai Munkás*-ban a Botka által „szociáldemokrata irodalom”-nak nevezett anyag ilyen. (Persze, mint egész tanulmánya során, a szerző itt sem tett különbséget irodalom és nemirodalom között, s ezt a komoly funkciójú kulturális terméket mint magas irodalmat tárgyalja. Így azután minduntalan kénytelen értéktelenségét, színvonaltalanságát megállapítani. Az a látszólag „forradalmi” álláspont, mely a szocialista irodalom elődjét nem „az elátkozott költők”, nem Ady egész munkásságában, hanem az olesón naturalista, absztrakt-üresen szimbolista, de „ténájában szocialista” nemirodalomban látja, az azután kénytelen ennek a fajta kulturális terméknek még a valóban létező fontos funkcióját és értékeit is elvitatni. Azért fontos felemlíteni a szocialista tömegkultúra egyik vonulatának ezt a naturalizmusban és szimbolizmusban gyökerező családfáját, mert egyrészt irodalomtörténetileg „alkalmas” pillanatban (például a tényirodalom vagy a nouveau roman kelet-európai változatának virágzása idején) bizonyos elemek igen könnyen átkerülhetnek innen a „magas” irodalomba is, másrészt a kultúrpolitika könnyűszerrel kiálthatja ki ezt a fajta irodalommodellt, „a társadalom anatómiájának” pontos ábrázolását a szocialista irodalom, művészet egyetlen lehetséges formájának, s ilyenkor önti el „a vörös giccs”, „a tartalmában szocialista, formájában realista” szürkeség az egész kultúrát. Hogy ez milyen következményekkel jár, azt húsz évvel ezelőttről ismerjük.

A szocialista tömegkultúra másik forrása Kelet-Európában az avantgarde művészet volt. Az éles antiesztétizmustól, művészetellenességtől vezérelt avantgardisták kife-

jezett célja éppen a szocialista tömegművészet megteremtése volt. Nagyon sok művészeti ágban sikerült is nekik (építészet, képzőművészet, az ún. alkalmazott művészet). Az irodalomban közvetlenül látható módon kevés eredményre vezetett ez a törekvésük, bár az avantgarde proletkultos szárnya nem kevés sikert mondhat e téren is magának. Az avantgardisták ilyen irányú célkitűzéseit elfedi egyrészt az, hogy ők, a *jövendő tömegkultúra* kielégítői harcban álltak a *korabeli tömegkultúra* termelőivel, a proletkultosokkal, másrészt esztétizmusellenes programjuk sajátos módon átfordult egy (jó értelemben vett) esztétizálásba. Azonban az avantgarde művészet jónéhány eleme (például optimizmusa, jövővárása stb.) közvetve felszívódott a szocialista művészet egészébe, s innen a szocialista tömegkultúrába is.

A *Kassai Munkás* irodalmi anyagában is kirajzolódik a szocialista tömegkultúra fent jelzett két iránya. E művek elemzésekor elsősorban azért kell irodalom és nemirodalom, „magas” művészet és tömegkultúra között különbséget tenni, mert ez dönti el, hogy a mai szocialista tömegkultúra modelljében milyen arányban részletetjük (s hogy egyáltalán részletetjük-e) az egyik vagy másik hagyománysort. A *Kassai Munkás* újrafelfedezése ezért járhat rendkívüli haszonnal irodalomtörténetírásunk számára, főként, ha majd a másik pólus, az avantgarde dokumentumainak újrakiadása után jobban tudjuk viszonyítani, arányítani a szocialista tömegkultúrát és a szocialista művészetet. Nemcsak a múlttal való őszinte szembenézés, de jelen gondjaink is erre köteleznek.

BOJTÁR ENDRE

**Simon Karlinsky: Marina Cvetaeva. Her Life and Art.** University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966.

Marina Cvetajeva jelentős alakja a XX. századi orosz irodalomnak: művészetéért olyan költők lelkesedtek mint Rainer Maria Rilke és Borisz Paszternak, napjainkban olyan alkotók tekintik mesterüknek, mint Andrej Vozneszenszkij vagy Jevgenyij Vinokurov, elfogadtatásáért olyan irodalmi személyiségek harcoltak, mint Ilja Ehrenburg és Alekszandr Tvardovszkij. Utolsó kötetének megjelenése után 38, halála után 25 év telt el, míg az első róla szóló könyv megjelent. Mindenki beszél róla és nagyon kevesen ismerik. A róla szóló külföldi és magyar anyagok számos akart és akaratlan félreértést, tévedést tartalmaznak, melyek okát egyaránt kereshetjük a költőnő elfogadásának túlzott kívánságában (vagy en-

nek ellenkezőjében), gondatlanságban és nyelvi akadályokban, az adott források felhasználásának nehézségeiben. Ezek az okok kedvező légkört teremtettek egy bizonyos Cvetajeva-mítosz kialakulásához, amelynek megteremtéséhez az első jelentős lépések sajnos már megtörténtek.

Simon Karlinsky érdeme, hogy könyvében a tényekkel és adatokkal bizonyítás szigorúságához igyekszik visszavezetni a Cvetajeva-kutatás és Cvetajeváról írogatás eddigi gyakorlatát. Komolytalanul hangzik, de Karlinskyt a legelemibb és legtermészetesebb követelmények teljesítéséért kell dicsérni elsősorban: a filológiai aprómunka példamutató rendszerességéért és alaposságáért. Műve az első Cvetajeváról írott könyv, 1964-ben készült doktori disszertációjának továbbfejlesztése. Szerkezetiileg két fő részre oszlik: az elsőben a költőné életét és utóéletét tárgyalja 1965-ig, a másodikban Cvetajeva költői nyelvének sajátosságaival foglalkozik, majd költői, drámai és prózai munkásságát veszi sorra.

Az első fő rész előtt rövid átirási bevezető és hosszabb előszó található. Az előbbiben a cirillbetűs szövegeknek a cseh helyesíráson alapuló — igen egyszerű és praktikus — átirási módját ismerteti, az utóbbiban Cvetajeva XX. századi irodalmi környezetét igyekszik megrajzolni a szerző. Röviden ismerteti a puskinsi aranykort követő költészeti irányzatokat századunk első negyedéig, és itt az irányzatokon kívüliek fontos alakjai közé sorolja be Cvetajevát. Elismétli az orosz és szovjet élet kultúraellenességéről szóló szokásos nyugati vádak, és minden bajt a társadalmilag hasznos mű elvárásában látva, nagyvonalúan egy kalap alá veszi a cárizmust a kommunizmussal. Igazi alkotónak azt tartja, aki megőrzi „költői individualitását”, Cvetajeva „egyetlen és félreérthetetlen tulajdonságát” is ebben látja, nem „állítólagos” ’antiburzsoá’ „szatírájában” — ami egy Cvetajeva munkásságát ismerő kutatótól legalábbis vakság, ha nem komolytalan kijelentés.

Karlinsky párt- és politikamentes irodalmat óhajt, de maga szívesen politizál könyvében a kommunisták ellen; elismeri Cvetajeva konfliktusait össze nem férését korával, de ebben egyértelműen az egyénnek, Cvetajevának ad igazat. Ezek után természetes, hogy ne fogadja el a visszaemlékezések (pl. Ehrenburg visszaemlékezéseinek és kulesregényének) fiatalkori, naiv, a világot igazán nem értő Cvetajeváját, és tragédiájáért egyedül korát hibáztatja.

Az „individuum és az irodalom jogainak” egy szinten említése Karlinsky alap-

vető hibájával van összefüggésben: atomizált gondolkodásával, azzal, hogy mindegyik csak egyént vagy „Társadalmat” lát, közvetítőik nélkül; a csoport nála sok egyént jelent, az osztály fogalma egyszerűen nem létezik számára. Cvetajeva sorsában misztifikált orosz „költősorsot” lát, nem érti Cvetajevának és egy általa képviselt társadalmi rétegnek a kor irodalmában betöltött szerepét, azét az orosz értelmiségét, amely a kor valóságától eltávolodva és az Októberi Forradalmat el nem fogadva, lényegében alkalmatlan eszközökkel, az irodalom és az élet összetévesztésével folytatott tragikus harcot a valóság visszahódításáért.

Az individualitás és a részletek iránt érzett szeretet nagyon jól érvényesül a könyv életrajzi felében, ahol a tények nem egyszer helyesbítik az eddigi írások adatait vagy az 1961-es és 1965-ös Cvetajeva-kötethez készült Orlov-féle előszó „túlráajzolásait”, szintén nagyon gyümölcsöző a művek forrásainak kutatásában vagy a szövegváltozatok egybevetésekor, de menthetlenül megbosszúlja magát, amidőn a kor hasonló művészeti és társadalmi jelenségeivel kell a tényeket összekapcsolnia, s ilyenkor nem véletlenül csak tetszetős (vagy éppen üres) analógiákra futja a szerző erejéből (pl. az akmeizmus és a futurizmus önmagában vett, „autonóm” szava és a kubizmus körülhatárolt, önálló forrái, Sztravinszkij Oedipus Rexe és Cvetajeva késői „klasszikus” drámái között stb.). A gyakori analógiás magyarázatot logikusan egészítik ki Karlinskynek „váratlan”, „háttorzongató” és „profétikus” jóslásokról és egyezésekről írott szavai, amelyek szemléltetően mutathatják szerzőnknek és olvasóinak, merre vezet lényegében és lehetőségeiben a reális összefüggések analógiákkal való helyettesítésének útja.

Simon Karlinsky Cvetajeva-könyve világnézeti korlátai és elfogultságai ellenére is jelentős esemény a Cvetajeva-kutatás történetében. Mint első könyv valóban alapvető mű: életrajzi része, a költői eszközöket tárgyaló fejezetei, bibliográfiája és jegyzetanyaga mindig kiindulópontként szolgálhat és az esetleges torzítások kivételével példát is mutathat a tőle várt újabb kutatóknak, de abban is bizonyosak lehetünk, hogy a Cvetajeva lényegét megértő és megértető monográfiát nem az ő világnézeti alapjairól fogják megírni, hanem arról, amelyről kollégája, az egyébként talán impresszionistikusabb, estenként kevésbé precíz, de a lényeget jobban megközelítő moszkvai Vlagyimir Orlov elindult.

SZÁNTÓ GÁBOR ANDRÁS

**Győri Judit: Thomas Mann Magyarországon.** (Félfelolvasóestjeinek története és sajtó-visszhangja.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. 203. (Modern filológiai füzetek 4. sz.)

A Modern Filológiai Füzetek sorában Győri Judit Thomas Mann-tanulmánya az első, amelyik a komparatív elemzés módszerével nemzetközi és hazai jelenségeket vet egybe: korabeli újságcikkeket, gúnyos glosszákat, tudósításokat idéz, írói megemlékezéseket lapoz fel, levelek már-már feledésbe merülő utalásait fűrkészi, s meghallgatja a még élő kortársakat, hogy minél teljesebben vizsgálja Thomas Mann magyarországi népszerűségének titkát.

Thomas Mann 1913-ban járt először hazánkban. Győri Judit azonban vizsgálódását nem 1913-ban kezdi, hanem áttekinti a magyarországi Mann-irodalmat jelentkezősétől újszóló napjainkig, hogy megállapítsa a Mann-hatás összetevőit.

Úgy érezzük, helyes nyomon jár, amikor Bálint György beszámolóját — a harmincas évekből — magáévá teszi. Ez leszögezi: Thomas Mann tetteiben megközelítően sem volt annyira radikális, mint írásaiban. S ez tökéletesen megfelelt a magyar polgári radikalizmusnak, amely Mann első látogatásait szervezte és előkészítette. Ez a radikalizmus tudniillik odáig terjedt, mint Thomas Mann konzervativizmusa. Győri Judit azt bizonyítja, hogy a Németországban uralomra jutó fasizmus elől önként vállalt száműzetés, az általa sokszor hangoztatott „nem-politizálás” — tehát mindaz, ami a magyar fejlődés adott szakaszán a polgári író eszményét jelentette, tette oly példaszerűen tisztelt alakak Mann-t.

Félfelolvasóestjeinek sorát feldolgozva kiderül, hogy a nálunk kialakult Thomas Mann-kép nem maradt változatlan a sodró időben. Ahogy a hitleri Németország a háború felé, a legszélsőségesebb jobboldal, a nyílt fasiszta terror irányába tolódott, úgy ismerte fel egyre inkább a magyar értelmiség becsületesebb része az akcióegység, az antifasiszta népfretpolitika realitását. Mann szakítása a Harmadik Birodalommal az 1937-es budapesti félfelolvasóest az év legnagyobb arányú antifasiszta tüntetésévé avatta; a manni harcok humanizmus lett ihletőjévé József Attila méltán híres köszöntőjének. Győri Judit beszélt tanulmányában a vers születésének körülményeiről, s idézetek sorával bizonyítja, hogy a vers tulajdonképpen e radikálizáló értelmség sorában kialakuló közhangulat művészi megfogalmazása volt.

A tanulmány érdeme, hogy bár éles politikai-világnézeti sarkokon fordul, mindvégig olvasmányos stílusú tudományos mű,

mely Thomas Mann magyarországi előadásai kapcsán egy diestelen magyar történelmi korszak szellemi életének körképét is adja, helyesen hangsúlyozva a sötét évtizedek lobogó vagy pislákoló fényeinek jelentőségét.

VÉGH FERENC

**On Contemporary Literature.** (Szerk. és bev. Richard Kostelanetz.) Avon Books Division, The Hearts Corporation, 1964. XXVII + 638.

A második világháború utáni irodalomról kíván átfogó képet adni az a kötet, melyet R. Kostelanetz, fiatal amerikai kritikus és irodalomtörténész szerkesztett és látott el előszóval. Összefüggő tanulmányok és esszék gyűjteménye, melyeknek szerzői többségükben ismert szakemberek — közöttük találjuk Maurice Blanchot, Alfred Kazin, Leslie A. Fiedler, John Hollander, Stanley Edgar Hymant és Roland Barthes-ot.

Az esszék két csoportra oszlanak: az első tizenöt az egyes nemzeti irodalmak 1945 utáni alakulását tekinti át. Az amerikai és az angol irodalomra 3–3, a franciára és az olaszra 2–2 fejezetet szántak, és 1–1 jut a kanadai, a német, a szovjet és a spanyol irodalomra. Egy külön tanulmány az abszurd színházzal foglalkozik. A második részben 49 tanulmány foglalkozik 36 szerzővel, némely szerző több tanulmányt is kapott. Becketttről négy, Vladimir Nabokovról és Isaac Bashevis Singerről három, Camus-ról, Jean Genet-ről és még néhány más szerzőről két-két tanulmány szól.

Természetesen irreális dolog lenne azt kívánni, hogy a csaknem félszáz tanulmányíró munkáját egységes módszertani szemlélet és közös irodalomszemlélet vezérelje. Ami e tekintetben elképzelhető, az a szerkesztői munkának sikerült megvalósítania: a nemzeti irodalmakról szóló esszék következetesen szintetizáló, az egyes szerzőkkel foglalkozók analitikus jellegűek, és némelyikük műközpontúnak is tekinthető. Kölcsönös hivatkozások és utalások — nem túl nagy számban — erősítik a kötet egységességét és arra vallanak, hogy az összehangolási szándék nem hiányzott. Leginkább egy nagyon kevés címszóra korlátozott, de azokat bőven és részletesen kidolgozó irodalmi lexikonhoz lehetne hasonlítani a kötetet, melyben az irodalommal ismerkedő olvasó első közelítésben képet alkothat az egyes irodalmak II. világháború utáni sorsáról, és azoknak a jelentős egyéniségeknek a sorsáról, akik pályafutásuk csúcsát 1945 után érték el. A kötet

anyaga igen erősen — és bevallottan angol-szász centrikus, és az olvasó további tájékozódását elősegítő szakirodalom jegyzéke is angol nyelvű munkákat tartalmaz. Ez a tendencia, bár az amerikai közönség igényei bizonyos fókig megmagyarázzák, ilyen mértékben túlzás: pl. nincs a kötetben külön tanulmány Böllről, Dürrenmattról, Max Frischról, és az Egyesült Államokba emigrált Vladimir Nabokov több helyet (és három tanulmányt!) kapott, mint az egész mai szovjet irodalom. Ettől függetlenül a modern szovjet irodalommal foglalkozó esszé (Andrew Field tollából) alig több mint tízoldalas terjedelme ellenére sok szempontból jól megragadja a lényegét: a hangsúlyt a XX. kongresszus utáni idők irodalmi fellendülésére helyezi, megfelelően érzékelteti a különbséget az azóta eltelt idők és a személyi kultusz korának irodalmi élete között. Maradéktalanul számba veszi a legtehetségesebb fiatal szovjet költőket és írókat, és röviden, de tartalmasan tájékoztatja az olvasót munkásságukról. A jelenlegi korszakot teljes egészében egy jövődő nagy fellendülés első fázisának tekinti az irodalom újjáéledésének a személyi kultusz évtizedei után. A sorok között azonban érezhető — bár nem mondja ki a szerző —, hogy e feltételezett fejlődés irányát a modern nyugat-európai irodalom felé mutató tendenciaként érti, ezt a gyanúkat erősíti az a tény is, hogy gyakran von párhuzamot egyes szovjet, illetve nyugati szerzők között.

A kötet egyik legjobb írása Martin Essler tanulmánya az abszurd színházról. Bár talán túlságosan is pozitívan értékeli ezt az irányzatot, irodalomtörténeti előzményeinek elemző ismertetésével, esztétikájának és sajátos logikájának beható és sokoldalú elemzésével nagyon jó benyomást kelt. A kötet Beckett-tanulmányát egy színvonalas Godot-elemzéssel egészíti ki.

Feltétlenül érdekes fejtegetéseket tartalmaz R. Kostelanetz Bevezetője is a modern irodalom jellemző vonásairól. Az Eliot—Joyce—Thomas Mann—Hemingway-generáció, a „korai modernnek” és a legújabb generáció — Beckett, Jonesco, Nathalie Sarraut, Robbe-Grillet — világszerte esztétikája közötti lényeges különbségeket hangsúlyozza. Elég merész dolog egymástól ennnyire távol álló írókat egy csoportba összefogni. A második generáció regényfigurái vagy színpadi hősei — írja például — nem menekülnek az öngyilkosságba, a jellemzőbb az első generációra. Bár a megállapítás talán Beckettre, Jonescóra stb., az „első generációra „jellemzőnek” még akkor sem érezzük, ha egy-két Hemingway-figura vagy Thomas Mann-hős valóban követ is el öngyilkos-

ságot vagy azzal egyenértékű teljes összeomlás áldozatává válik. Más megállapításai azonban elgondolkoztatók, pl. Hemingway-nek és Beckettnek az abszurdhoz való viszonyát, a Beckett-hősök filozófiáját igen érdekesen elemzi, hasonlóképp az új regény nézőpontját vagy a többnyelvű irodalom problémáját (pl. Anthony Burges).

Kiemelkedik a kötetből R. Kostelanetz és J. Cott Jean Genet-esszéje és W. B. Lewis Moravia-tanulmánya, előbbi esztétikai, utóbbi inkább filozófiai, etikai szempontú elemzéseivel. A könyv többi írása is jól informáló, könnyen olvasható esszé, egy színvonalas ismeretterjesztő mű önmagukban is értelmes építőkövei.

BONYHAI GÁBOR

**František Miko: Estetika výrazu.** Slovenské Pedagogické Nakladateľstvo, Bratislava, 1969. 296.

Érdekes és figyelemre méltó irodalomtörténeti-elméleti műhelynek adott otthont a nyitrai pedagógiai főiskola szlovák irodalmi tanszéke. Az irodalmi kommunikáció „kabinetje” keretében tehetséges s műveikkel eddig is bizonyító kutatók jelzik a szlovák irodalomtudomány fiatalabb nemzedékének a szándékát, hogy a „funkcionalista”, a „mondanivaló” magyarázatába ragadt szemléletet a természettudományok (elsősorban a matematika) módszerei segítségével fölfrissítsék. A költői kifejezés újszerű értelmezése központi jelentőséghez jutott, az irodalmi művet nem külső (s olykor erőszakolt) szempontok alapján teszik a vizsgálat tárgyává, hanem a műalkotás szövegét próbálják megfejteni. Az a sorozat, melynek Miko könyve második darabja, példázza a legbeszédesebben e szándékot. (Az első kötet: A művészi szöveg interpretációjának lehetőségeit, módszereit tűzte ki vizsgálódása céljául.)

Mikónak e könyve (A kifejezés esztétikája) tulajdonképpen kísérlet az irodalmi műnek új álláspontból, a kifejezés elemzése felőli kutatására. A kifejezés rendszerének elméleti kifejtését adja (táblázatra foglalja a kifejezés rendszerét) — s az egyes kifejezésbeli kategóriák problematikáját a szlovák irodalom szövegein mutatja be. E szerényen megfogalmazott célkitűzés mögött a XIX—XX. századi szlovák irodalom értelmezése újrafogalmazásának igénye feszül. A szerző érzi s érezteti, hogy a különféle izmusoktól érintett-áthatott XX. századi szlovák irodalom pontos és személyi s világnézeti előítéletektől mentes értéklését nehezíti a hagyományos szemléletm-

Ezért helyezi a középpontba a kifejezés vizsgálatát mint a költői tudatosság s a művészi eredmény leginkább mérhető kategóriáját. Az irodalmi műben ugyanis — fejti ki Miko — minden egyes részelem stílusértékű, e részelemek: a kifejezés különféle kategóriái azonban nem azonosak a stílussal. A stílus ennél komplexebb jelenség. Ha pl. egyszerű, könnyű, vidám stb. stílusról beszélünk, a szövegnek csupán egy kifejezési sajátosságát emeltük ki. A stílus, a beszéd egyszerre lehet egyszerű, vidám stb., tehát a stílus több kifejezési sajátosságnak a szövegben történő konfigurációja. A konfiguráció jellegére nézve: dinamikus, hiszen az egyes kifejezési sajátosságok a szövegben nem állandóak, intenzitásukat változtatják.

A kifejezés rendszerének fölvázolása s értelmezése után tér rá az egyes kifejezési sajátosságok megnőtt, egyes irodalmi alkotásokban felnövesztett szerepének vizsgálatára, azaz konkrét irodalmi szövegek kifejezési sajátosságainak értelmezésére.

Nem kevésbé tanulságos a következő fejezet anyaga sem: az expresszivitás s az expresszionizmus közötti finom elemzésekkel éreztetett különbségtétel. Éppen az expresszionizmusról szóló írások (például Kocogh Ákos egyébként nagyon szép könyve) fenyegetnek avval a veszéllyel, hogy az expresszionizmust parttalanra növesztik, s a csupán expresszív elemekkel gazdag írásokat is a nevezett irányzat területére utalják. Miko elméleti fejtegetései a differenciálásban sokat segíthetnek.

A gazdag tartalmú könyvből csupán még egy problémát emelünk ki, mely a XX. századi magyar, sőt román s horvát irodalom kutatóit is érdekelheti. Miko a szlovák XX. századi „népi” irodalom két „archetipusát” különbözteti meg: a pásztorit (pastiersky) s a parasztit (rol'nic'ky). A paraszti archetipus jellemző: a munkával s a hagyománnyal való összefonódottság, a racionalizmus, a monizmus, a társadalmi normák kötelező volta stb. Míg a pásztorié: a munka nem tölti ki az egész embert, az individualizmus, a pluralizmus, az egyéniség autonómiája stb. A magyar irodalomban s a népi irodalom elméletében is föl-lehetők e kétféle „népiesség” árnyalatai (ha Veres Péter vagy Sinka életművét vesszük egybe!).

Egyetlen aggályunk, hogy a kifejezésnek szinte a történeti-társadalmi háttértől, az irodalmi művet meghatározó környezettől való elszakítása bizonyos sematizmust okoz. Az irodalmi mű kissé másodlagossá válik, a szövegelemzés szinte a mű irodalmi értékétől független lesz. Miko műve kísérlet, melyre érdemes fölfigyelnünk. S ha e kitűnő módszereket még közelebb

tudjuk hozni a mű *értékelésének* megbízható módszereihez, szemléletünk s tudásunk lényegesen gyarapodhat.

FRIED ISTVÁN

**Walter Binni: La poetica del decadentismo.**  
Biblioteca Sansoni, Firenze, 1968. 170.

A római egyetem kítűnő irodalomtörténet-tanára, akinek XVIII—XIX. századi irodalmi problémákkal foglalkozó tanulmányait széles körben ismerik, újból kiadta először 1949-ben megjelent munkáját az olasz dekadentizmus költészetéről. A szerző bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a dekadentizmust el kell választani a dekadencia absztrakt fogalmától és ugyanolyan történelmi értéket kell tulajdonítani neki, mint mondjuk, a romantikának. „A klasszikusok számára a költő az emberi szív ismerője volt, a romantikusok számára maga a szív, a dekadensek számára zenei tudata a bensőségességgnek, amely olyan mély, hogy már a titokkal olvad össze.” Ezt a szellemes megállapítást filozófiailag azzal támasztja alá, hogy emlékeztet a századvégi neokantianus idealizmus terjedésére, amely a költészetben a külső világgal szembeni hitetlenséget erősítette, ha az nem a költő énjéből származott. Ennek a filozófiai kiindulópontnak morális következménye az Übermensch, a dandy, általában valamiféle „hősiesség”. Binni felsorolja azokat a témákat, amelyeket a dekadensek különösen szerettek: a kifinomult és beteges környezetet, a barbár és kimerült történelmi pillanatokat, a „grausame Geliebte” képletét. Az életet szembeállítják a művészzettel, s ez utóbbiban keresik a menekülést. Ebben a költészetben az én pszichológiája uralkodik, a fizikai érzetek miszticizmusa. A kifejezést illetőleg a zeneiséget emeli ki, amely a költészet különböző irányaira egyaránt jellemző. A leírás igaz, ha itt valamit kifogásolhatunk, az a társadalmi magyarázat hiánya.

A bevezető után a szerző az olasz dekadentizmus forrásaival és kialakulásával foglalkozik és különösen nagy súlyt helyez arra, hogy elválassa egymástól a romantikát és az új irányzatot. Vizsgálja d'Annunzio és az esztétizmus kérdését, Giovanni Pascoli poétikáját, majd a crepuscolare és a futurista költészetet. Ez az utóbbi bemutatása meglehetősen általános és elnagyolt. Mindent összevetve ez a könyvecske az olasz XIX. század végi, XX. század eleji költészetnek érdekes és szellemes összefoglalása.

KÖPECZI BÉLA

**T. S. Eliot: To Criticize the Critic and Other Writings.** New York, 1965. Farrar, Straus and Giroux. 189.

T. S. Eliotot az irodalmi köztudat a XX. század egyik legjelentősebb kritikusaként tartja számon. Annak, aki a korábbi esszéek megállapításait többé-kevésbé gondolkodásának részévé tette, a jelen, eddig legutolsó és immáron posztumusz könyv csalódást okoz.

A kötet már felépítésében is szerencsétlen: különböző időszakokban írt, egymástól igen eltérő témájú esszéket tartalmaz. A könyv terjedelmének egyharmadát *A nevelés céljai* (The Aims of Education) című, 1950-ben Chicagóban tartott előadásorozat tölti ki. Noha ezek az előadások nem érdekeltek — ahhoz az immáron hosszú évek óta tartó vitához kapcsolódnak, mely az állásra nevelés („vocationalism”) és a szélesebb távlatú, „görög típusú” oktatás amerikai hívei között folyik (e vita legjelentősebb dokumentumai a kanadai York egyetemen 1961–62-ben elhangzott előadások: *The University and the New World*. University of Toronto Press, 1962) —, lényegében Eliot társadalmi érdekű esszéi közé tartoznak, melyek korábban mindig külön könyvekben, a kritikai esszéktől elválasztva jelentek meg.

A csalódást azonban nemcsak az esszék túlságosan eltérő volta okozza. A szorosan vett irodalmi előadásokban a szerző gyakran korábbi műveiben már jobban megfogalmazott tételeit ismétli meg, a hagyományról, az európaiságról vagy saját értekező prózájának műhely-kritikai jellegéről. Érdemes lenne végig elemezni *A politikai irodalom* (The Literature of Politics) című, sokat ígérő és lényegében semmitmondó előadásának első bekezdését, mely tele van körmönfont, agyafúrt és szegénylős szerénykedéssel, válasz nélkül hagyott kérdésfeltevésekkel, a kvalifikáló retorika ügyes fogásaival. Hugh Kenner Eliotot rendkívül ravaszul dicsérve ironizáló könyvében (*The Invisible Poet: T. S. Eliot*. New York, 1959) bebizonyította, hogy az a személytelenné retorizált fájdalmas önsajnálgatás, mely Eliot költői és prózai stílusára egyaránt jellemző, a *Times Literary Supplement*ben névtelenül megjelenő könyvismertetéseknek a stílusával hozható összefüggésbe. (Eliot pályája korai szakaszában a TLS kritikai rovatának állandó munkatársa volt.) Az önmagát szüntelenül helyesbítő magatartás sokkal rokonszenvesebben jut kifejezésre a könyv 1961-ben írt címadó tanulmányában, melyben a szerző saját kritikai munkásságát mérlegeli. Korai esszéinek nagyhatású megállapításait a fiatalkori dogmatizmus

megnyilvánulásainak nevezi. Az olyan fogalmak, mint az érzékenység felbomlása (dissociation of sensibility) vagy az objektív korrelatíva, véleménye szerint a konkrét költői tapasztalatból leszűrt általánosítások voltak és megtették a maguk serkentő hatását. Ízlésének megváltozását a korral járó érettséggel magyarázza: míg korábban Laforgue, Donne és a Shakespeare-kortársak, addig öregkorára Mallarmé, George Herbert és Shakespeare kötötte le a figyelmét. Két író: Milton és Hardy gondolkodását a sajátjával teljesen össze nem egyeztethetőnek mondja, D. H. Lawrence-ról pedig megjegyzi, hogy élete során mindvégig hol csodálatot, hol visszatetszést keltett benne. Kritikai tevékenységét három szakaszra osztja. Harriet Weaver *The Egoist* című folyóiratába írt korai esszéiről azt állapítja meg, hogy Pound és Babbitt hatása érezhető rajtuk. (Kérdés, nincs-e inkább Yvor Wintersnek igaza, aki szerint Eliot minden jelentős kritikai művében Pound nézeteit fogalmazta újra „nyájásabb stílusban”. L. *The Function of Criticism, Problems and Exercises*. London, 1957. 12.) A középső korszakot 1918-tól számítja, mikor is Middleton Murry folyóiratának, az *Athenaeum*-nak és a TLS-nek volt a munkatársa. Érzése szerint ekkor írta legjobb tanulmányait. Végül a harmadik az előadások időszaka, melyet éppen a jelen kötet zár le. Eliotnak nyilvánvalóan abban is igaza van, hogy egyes írókat értékelő esszéit maradandóbbaknak tartja általánosító tanulmányainál.

A kötetben található legjelentősebb, *Poe-től Valéryig* (From Poe to Valéry 1948) című tanulmány — mely már M. D. Zabel reprezentatív gyűjteményében is megjelent (*Literary Opinion in America*. 3rd rev. ed. New York, 1962) — alapvető és bonyolult irodalomtörténeti kérdésre próbál választ adni. Poe-t az angolszász kritika sohasem tartotta elsőrendű költőnek. Honnan akkor hatása az utolsó száz év három nagy költőjére: Baudelaire-re, Mallarméra és Valéryre? Részben nyilván azzal magyarázható ez, hogy a francia költők csak fogyatékosan tudtak angolul. Baudelaire és Mallarmé Poe-„fordításai” költőileg messze értékesebbek az eredeti szövegeknél. Mi több, Baudelaire Poe-ban az „elátkozott költőt” látta, olyan típust, melynek kultusza abban gyökerezik, ahogyan a kontinensen elképzelték Byront. Eliot azonban még ezzel a magyarázattal sem elégszik meg. Valéry példájából kiindulva rámutat arra, hogy a francia költőket elsősorban Poe költői céljai foglalkoztatták — melyeket maga Poe sohasem valósított meg. Poe poétikájának újdonságát Eliot abban látja, hogy egyrészt a

költemény egyetlen céljának magát a költeményt tekintette, másrészt viszont az alkotást az írás közbeni „önmegfigyeléssel” azonosította. Szerinte Poe és Valéry esetében az éretlen, még meggyőződés, azaz a következetes világfelfogás nélküli és a nagyon is felnőtt, már szkeptikus intelligencia találkozásáról van szó; különböző okok mindkettőt az ideákkal való játéokra készítették.

A kötet két igen korai esszé: az *Ezra Pound metrikája és költészete* (Ezra Pound: His Metric and Poetry) című, 1917-ben kiadott pamflet és az *Elmélkedések a szabadságról* (Reflections on Vers Libre) című, ugyanabban az évben megjelent cikk zárja le. Mindkettő ma is érvényes, bár főként a maga korában jelentős megállapítást tartalmaz Pound költészetének prozódiai finomságairól, illetve a szabad és kötött vers közötti megkülönböztetés hibásságáról. Ez a két esszé is igazolja a címadó tanulmánynak azt a megállapítását, mely szerint Eliot kritikai műveiben nem irodalomtörténetet vagy elméletet, hanem egy immáron lezáruló kor ízlésének dokumentumait kell keresnünk, s tanulmányait mindig párhuzamosan kell olvasnunk költészetével. Az idő nyilvánvalóan egyensúlyba fogja hozni magának a költészetnek és a belőle levont általánosításoknak értékeit és hibáit.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Claude-Edmonde Magny: Histoire du roman français depuis 1918.** Paris, Édition du Seuil, 1950.

Claude-Edmonde Magny számos cikk és tanulmány szerzőjeként tette ismertté nevét hazájában. Könyvet azonban csupán egyet írt: *Histoire du roman français depuis 1918* címmel. Ez is félbemaradt alkotás, mert a második kötet már nem készülhetett el az írónő 1966-ban bekövetkezett halála miatt. A szokványos cím komplex irodalomtörténeti munkát sejtet, de már az első fejezetek elolvasása után nyilvánvalóvá válik, hogy nem egy mindent átfigni akaró, kritikai fejtegetésekkel és stilisztikai boncolgatásokkal telítizdelt műről van szó. Inkább etikai, mint irodalomtörténeti összgezést. ad. Mondanivalóját a szerző szerényen így foglalta össze: „E könyv célja minden látszat ellenére nem több (és nem kevesebb), mint nyomon követni egy közepes, de gondos olvasó gondolatait, amelyekben újraéli a szóbanforgó műveket.” Valójában elmélkedései jóval túllépik az „egyszerű olvasó” gondolatait, nem is a problémák sokféleségével, hanem egyetlen oldal mélyreható elemzésével.

Vizsgálódásának gyújtópontjában a regény cselekménye és a hősök belső világa áll, vagyis mindaz, ami a legmegkapóbb, legmaradandóbb élmény mindenki számára. Ennyiben valóban az „egyszerű olvasó” látásmódját követi.

De a könyvet semmiképpen nem sorolhatjuk a csupán olvasmányos, szubjektív elmélkedések közé. A könnyedség, olvasmányos, szellemes stílus mögött nagyon alapos filológiai munka rejtőzik. Kár, hogy a filológiai precizitás és a valóban szellemes hangnem között nem mindig találja meg az egyensúlyt; hol az egyik, hol a másik kerül túlsúlyba; így stílusa helyenként egyenetlen.

Charles du Bos, Benda, André Breton, Antonin Artaud mellett talán leggyakrabban Thibaudet-t idézi, s többnyire egyetért vele. Az időnkénti véleménykülönbség is főként abból származik, hogy Thibaudet elsősorban irodalmi, Magny pszichológiai, etikai oldalról próbálja megközelíteni a témát. Az olyan fontos kérdésben, mint pl. az írók osztályozása, Magny — némi fenntartással ugyan —, de elfogadja Thibaudet periodizációját. Hangsúlyozza viszont, hogy a kvantitatív jelenségek helyett inkább a kvalitatív sajátosságokra figyel. Érvelése megnyerően lényegretörő: nem a kronológiai sorrendet, hanem a pszichikai formációkat veszi alapul. De a XX. századi regényirodalomban ő is két nagy korszakot különböztet meg; az egyik 1918-tól 30-ig terjed, a másik 1930-tól napjainkig. (Az előttiünk fekvő kötet csupán az első periódussal foglalkozik.) „1918-ban a regényirodalomban forradalomnak kellett volna bekövetkeznie, csak nem volt senki, aki ezt felismerte volna” — írja. Ezért nevezi Magny e nemzedéket találó szellemességgel „irodalmi Maginot-vonallal”. Hiszen a fejlődés, az értékek megváltozása úgyszólván az írók ellenére, hátuk mögött történt. A XIX. század a változást megpróbálta tudatosítani, a századelejek passzívan nézték a fejlődést. Tehetetlenek, nem tudják, a valóságot átalakítani, sem egy újat létrehozni. Ezért kap oly nagy szerepet a régebbi, de nem közvetlen megelőző korok utánzása. Magny a legjelentősebb hatást az első „igazi” francia regény, a *La Princesse de Clèves* cselekmény-motívumainak tulajdonítja. De számottevő a Pléiade és Stendhal imitálása is; egyszóval ezek az írók mindig olvan művekhez fordulnak, amelyek már kiállták századok kritikáját. Nem ismerik többé azt a naiv türelmetlenséget, hogy valahogy kifejezzék magukat, anélkül, hogy túl sokat foglalkoznának az eszközökkel.

Csupán egyetlen dolog kapcsolja össze ezt a sokszínű, időnként végletesen külön-

böző kortárs-nemzedéket, ez pedig a monografikus jelleg, amelyben vésőként viszik a regény már korábban megfogalmazott valamelyik irányát. Tehát nagyságuk nem művük újdonságában rejlik, hanem azok hiperbolikus karakterében. Így állítja párhuzamba Magny a moralista regényíró Radiguet-t La Rochefaucould-val, Proustot mint a „franciás” regény képviselőjét Constanttal és Mme de La-fayette-t, Gide-et és Valéryt a szimbolistákkal, Martin du Gard-t a naturalistákkal.

Ha nem is ilyen közvetlen módon, Magny is felteszi a kérdést: alkalmas-e a műfajra jellemző racionális megismerés a bonyolult és ellentmondásos valóság közvetítésére? A fantázia hiányát kell-e látnunk ezekben az imitációkban? S a feleletet a hősök lelki-alkatának boncolgatásával, pontosabban az író-hős kapcsolat vizsgálatával adja meg. Az író mintegy a klasszikus „problematicus hős” világába helyezkedik, helyére lép, s így már nem a történet logikus menetében ismeri meg a valóságot, hanem intellektuális vagy esztétikai élmények káoszában. Ez szükségszerűen a klasszikus formák felbomlásához vezet. Mindez azonban Magny szerint nemcsak veszélyt, hanem számos új lehetőséget is rejt magában, amit igazán csak a tudatosabb második (tehát 1930 utáni) nemzedéknek sikerült kiaknáznia. Így a francia regényirodalomban a XX. század tulajdonképpen csak 1930-cal kezdődik. Érdekes, hogy a szerző éppen annak a kornak adja a „pálmát”, amelyet mások a regényválság kezdeteként emlegetnek. Kár, hogy az első kötet ezt a periódust illetően csupán utalásokra szorítkozik; a nouveau roman problémáit már nem öleli föl.

SIMON ÁGNES

**Ján Marták red.: Kapitoly z dejín slovenského divadla.** Slovenská Akadémia Vied. Bratislava, 1967. 597.

A könyvet a Szlovák Tudományos Akadémia Irodalmi Tagozatának színházzal és filmmel foglalkozó munkacsoportja készítette. A kötet szerkesztését dr. Ján Marták végezte, ugyancsak ő írta az előszót is, amelyben megjelöli a kötet célját: rendszeres szlovák színháztörténetet kívánnak írni, amely szintetikus módszerrel (a színdarabokat is és magának a színháznak a fejlődését is vizsgálva) dolgozza fel a színházi fejlődés eddigi eredményeit a feudalizmus korától (XII. század) napjainkig.

Jelen kötet csupán első része ennek a munkának: a XIX–XX. század forduló-

jaig kíséri figyelemmel a szlovák színház történetét.

Természetes, hogy ilyenfajta célkitűzés mellett nem hagyhatták figyelmen kívül a történelmi fejlődés menetét sem; olyannyira nem, hogy a korok szerinti tagolásnál változatlanul átvették a történelmi korbeosztást: ez elég gyakran arra kényszeríti a kötet szerzőit, hogy szakmai értékelés helyett általános értékeléssel elégedjenek meg; vagyis nem történik meg az adott történelmi szituáció speciális elemzése a színház szempontjából.

Még egy általános és egységes módszer figyelhető meg a kötetben: az egyes részek szerzői nem annyira a fölmerülő színháztörténeti problémák megoldására, mint inkább feltárására törekcsenek; sőt, elég gyakran megelégszenek e problémákat létrehozó történelmi-társadalmi-kulturális körülmények részletes elemzésével, míg a korabeli színházi jelenségeket csak ismertetik, leírják.

A kötet első fejezete — A színház Szlovákiában a feudalizmus korában (XII–XVIII. század) — Milena Cesnaková-Michalková munkája. Talán ebben a részben a legfeltűnőbb a történettudomány módszereinek valamint a korra vonatkozó ismeretanyagának igénybevétele, szerves beépítése a színháztörténetbe; és itt mérhető le, hogy e módszer némileg merev és nem következetes használata milyen torzulásokat okozhat a vizsgált jelenségek értékelésében.

Kétségtelenül az első részfejezet a legizgalmasabb, amelyben a szerző megkísérli végigvezetni — az előadások formai fejlődését véve alapul — a keresztény és a pogány tartalmi és formai elemek keveredését, együttélését.

A következő két részfejezetben a megközelítési módszer nem változik: segítségével azt vizsgálja a szerző, hogyan alakultak ki azok a feltételek, amelyek lehetővé tették az életképes hivatásos színház megszervezését és az önálló nemzeti dráma megteremtését.

A korabeli anyag, amelyre támaszkodhat, és amelynek segítségével rekonstruálhatja a tartalmilag és formailag is egyaránt elvágiasodó színházi előadásokat és színpadi kultúrát: Comenius (Jan Komenský) *Orbis pictus* c. műve és a korabeli metszetek.

Az anyag sokrétűsége miatt talán eredményesebb lett volna a fent említett vizsgálati szempontok következetesebb végigvitele; ebben az esetben kisebb mennyiségű tényanyag mellett is éleesebb, árnyaltabb képet kapnánk az illető korszak színházi fejlődéséről, és szorosabban kapcsolódna a következő fejezetekhez is.



A XIX. század első feléről (1848-ig) szóló fejezetet Alexander Noskovic írta. A kor színházi problémáit nem annyira a történelmi eseményekre támaszkodva tárgyalja, mint inkább a legjelentősebb drámaíró, Jan Chalupka művei alapján. A magyar reformkorhoz hasonlóan a szlovák drámát is az ébredő nemzeti öntudat és progresszív nacionalizmus élteti. A drámák műfaja általában a satirikusan kiélezett, nyíltan társadalmi problémákat tárgyaló vígjáték.

A korszak érdekes jelensége a műkedvelő társulatok elszaporodása, amelyeket a cenzúra elleni védekezésül hívtak életre: ezek segítségével, valamint a színházi kritika művelésével folyik tovább a harc a hivatásos színház megeremtéséért.

Talán a kötet logsikerültebb fejezete ez: a kiindulópont mindig a műelemzés, amelyet a színházi körülmények elemzésébe illeszt a szerző; úgy vázolja fel a színházi és társadalmi fejlődés közötti kapcsolatot, hogy bizonyítja is, elsősorban a korabeli színjáték-egész tartalmi-formai ismérveire támaszkodva.

A fejezet módszer tekintetében szoros egységet mutat a kötet befejező részével, amely az 1848 utáni színházzal és drámával foglalkozik egészen a századfordulóig. A szerző: Ladislav Cajovsky. Annak ellenére, hogy a kor drámairodalmában majdnem kivétel nélkül epigon műveket találunk, a színház szinte virágzásnak, indul. Végleg kialakul egy meghatározott, nemzeti színházkultúra, amely most már kapcsolatot talál az európai színházzal; egyeduralkodóvá válik a hivatásos színház. A dráma forradalmi megújulása azonban csak a XX. század elején következik be.

A szerzőnek csupán az sikerül, hogy leírja ezt a látszólagos ellentétet, de semmiféle általános tendenciát nem lát ebben; így a kötetet azzal az érzéssel tesszük le, hogy rengeteg tárgyi ismeret birtokában is keveset tudtunk meg a szlovák színházról a XIX. század végéig tartó történetéről.

KIRÁLY ZSUZSANNA

**Laurent LeSage – André Yon: Dictionnaire des Critiques Littéraires.** University Park and London, 1969. The Pennsylvania State University Press, 218.

Ez a kötet kifejezetten az egyetemisták számára készült, akiket az általuk olvasott kritikusok mőlszere felől tájékoztat. A betűrendes „szótárt” a francia kritika fejlődését röviden áttekintő bevezetés előzi meg.

A szerzők a tudományos igény jelentkezését (Taine, Brunetière) és az impresszionizmust (Lemaître, A. France, R. de Gourmont) tekintik a XIX. század két legfontosabb kritikai áramlatának, s mindkettőt a francia kritika megindítójától, Sainte-Bouve-tól származtatják. A második világháborúig lényegében ezek változatai: az egyetemi (Lanson, Bédier, Hazard, Mornet, Baldensperger) és az alkotó kritika (a *La Nouvelle Revue Française* írói) az uralkodó, noha két új törekvés is szóhoz jut: az ultranacionalizmus (az Action Française képviselői) és a szürrealizmus (Breton, Aragon, M. Raymond, Bachelard *La Psychanalyse du feu* című műve). A könyv szerint a második világháború óta a francia kritika lényeges változáson ment keresztül. LeSage és Yon a következő fontosabb élő irányzatokat tartja számon: etiko-humanista metafizikus (R.- M. Albérès, P.-H. Simon, G. Picon), elméleti és manifesztum-jellegű (Sartre: *Situations, Qu'est-ce que la littérature?* M. Blanchot: *Comment la littérature est possible?*, Bachelard: *L'eau et les rêves*, *La Flamme d'une chandelle*, Barthes: *Le degré zéro de l'écriture*, a *nouveau roman* programadó esszéi), tematikus (Sartre könyve Baudelaire-ről és Genet-ről, Blanchot: *Lautréamont et Sade*, Barthes Michelet- és Racine-tanulmánya), hagyományos egyetemi, zsurnalisztikus és polémikus kritika. A bevezető erőnye tárgyilagosságában van: egyetlen irányzat hátrányait sem hallgatja el. A végső részben a szerzők strukturalizmus helyett strukturalizmusokról írnak, hangsúlyozva, milyen lényegbevágó a különbség azok között a kritikusok között, aikat ezzel a gyűjtőnévvel szokás illetni. Hiba viszont, hogy a marxistákat a túlzottan általános és éppen ezért semmitmondó tudományos kritika néven, olyannyira eltérő jelenségekkel együtt tárgyalják, mint C. Mauron pszicho- vagy Escarpit szociokritikája. A rövid áttekintést általános bibliográfia követi, melyet függelékként a strukturalizmus válogatott irodalomjegyzéke egészít ki. Indokolt, hogy a könyv tulajdonképpeni fő része, a kritikusok számára nem foglalja magában az egyetemi és a zsurnaliszta kritika képviselőit. A százhusz kritikus ismertetése rövid életrajzból, a rájuk jellemző módszer jellemzéséből, a művek válogatott jegyzékéből és – a jelentősebbeknél – a másodlagos irodalom néhány címéből áll. A számba vett kritikusok közül Garaudy, és a kötetben szereplő kritikusok újabb művei közül jónéhány hiányzik.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Faust-Bibliographie. Bearbeitet von Hans Henning.** Teil II. Goethes Faust-Band 1. Ausgaben und Übersetzungen. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1968. 233.

Minden szaktudománynak nélkülözhetetlen támogatója kutatásai területén a jól szerkesztett és széles alapokon nyugvó szakbibliográfia. Nem feladatunk a bibliográfia történeti alapvetését vázolni, de ebben a fejlődési folyamatban feltétlenül ki kell emelnünk, hogy milyen jelentős az a tudományos tevékenység, melyet a Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, a weimari Irodalomtörténeti Intézet végez e területen. Tudományos kiadványai sorában igen előkelő helyet szentelnek a Bibliographien, Kataloge und Bestandsverzeichnisse c. sorozataiknak, mely kiadványaikban jelentős helyet foglal az ún. Faust-bibliográfia. Faust alakja a világirodalom egyik nagy szimbóluma, az örökösen kutató és megismerés szomjazó ember alakja századok irodalmi témája és irodalmi megelevenítése Goethe érte el csúcspontját. Ez a Faust-bibliográfia természetesen nemcsak a Goethe-filológia mérhetetlen tömegű irodalma számára nyújt útbaigazítást, hanem egyidejűleg az egész kiterjedt Faust-irodalom világirodalmi vonatkozásaira is. Ennek a nagyméretű anyagnak az összeállítására és feldolgozására a weimari Intézet volt a leghivatottabb, miután központi könyvtárban a világ legnagyobb „Bibliotheca Faustiana”-ja a több mint 11 000 kötetes, híres és korábban nagy anyagi áldozatokkal megszerzett ún. Stumme-féle Faust-gyűjtemény található. Ez a gyűjtemény erős bázisa a Faust-bibliográfiának és gyűjtője Stumme lipcei orvos éppoly lelkes gyűjtője volt a Faustra vonatkozó relikviáknak, mint a másik nagy, Goethe-relikviákat gyűjtő A. Kippenberg. Bár a XIX. században több kutató speciális összeállításban, így J. G. Gräse, E. Meyer, K. Engel és többen regisztrálták a Faust-feldolgozások világirodalmi anyagát, mégis az új bibliográfia, mely az 1962. évet véve határidőül az említett munkák 1885-ig terjedéseivel szemben új, friss anyagot dolgoz fel, szélesebb alapokon nyugszik, methodológiája fejlettebb, a múlt századi Engel művének 2700 címével szemben az új bibliográfia első kötete 3500 címet regisztrál. A hatalmas, nagy apparátust igénylő munkát három kötetre tervezték, melyből az első kötet 3338 címet tartalmaz. A második kötetet Goethe költeményének szentelik, a harmadik kötet a lényeges Goethe melletti és utáni Faust-irodalmat sorolja majd fel. Ebből a hatalmas munkából a említett első kötet után most az 1968. év-

ben megjelent újabb kötet a második rész első köteteként lényegében programszerűen 1721 tétel felsorolásával kizárólagosan Goethe *Faustjának* szenteli lapjait. A munka első fele a *Faust* részeinek különböző kiadásait, a Fragmentet, az Urfaustot a Paralipomenat illetőleg azok kiadásait sorolja fel, ahol még a vakírású, gyorsírású, sőt még a gramofonlemezen felvett művek is szerepelnek, melyek a gyűjtés és feldolgozás alaposságát bizonyítják. A bibliográfia második részében 48 különféle idegen nyelvű fordítását tartalmazza Goethe művének, közöttük, sorrendiségben nem, de mennyiségben és minőségben is előkelő helyet foglalnak el a magyar nyelvű Faust-fordítások. Hazánkban a Goethe-kultusz igen magas fokon állt, és ezzel együtt olyan kiváló fordítók, akik maguk is alkotó irodalmárok voltak, mint Dóczy Lajos, Szász Károly, Kozma Andor, Csengeri János stb. már korán foglalkoztak Goethe *Faustjának* átültetésével. A magyar nyelvű Faust-fordítások alapos és rendszerezett felsorolását az úgynevezett szigorú porosz instrukció szerint felvett címek (Rész. 1. 2., Kötet 12. Szám 37.) fordított sorrendben való idézete sem tudta értékében csökkenteni. A Faust-bibliográfia ez újabb kötete nagy segítsége a tudományos munkának.

GYÖRGY JÓZSEF

**Mihail Solohov. Írói arcképvázlat és bibliográfia.** Összeállították Ecsedy Andorné és Gáliczky Éva. Budapest, 1963. 167. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár kiadása.  
**Bertolt Brecht. Írói arcképvázlat és bibliográfia.** Írta és összeállította Mitru Ibolya. Budapest, 1965. 257. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár kiadása.

A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár számos kiadványában tetten érhető az a helyes szándék, hogy a könyvtár elébe megy olvasói igényeinek: olyan összeállításokat, bibliográfiákat, szöveggyűjteményeket szerkesztenek munkatársai, amelyek iránt olvasóik rétegeiben érdeklődés mutatkozik. Ezt a szándékot, s a megvalósításukban mutatkozó könyvtári-kiadói koncepciót csak helyeselni lehet, de az ebből adódó kérdésekkel szembe kell néznünk.

Az első kérdés: milyen olvasói réteg számára készülnek az „Írói arcképvázlatok” egyes kötetei? A választ magukban az egyes kiadványokban kell megkeresnünk.

A Solohov és Brecht életútját, alakulóját, illetve már lezárt életművét végigkísérő munkák, mint erre a Solohov-kötet összeállítói bevezetőjükben rámutatnak, nem irodalomtörténeti igénnyel készülnek. Ezzeleve elhárítják maguktól a részletekbe

vágó tudományos-esztétikai-filológiai elemzés, a teljesség számonkérését, bizonyos értelemben a szakmai érdeklődést is. Ez a Solohov-kötet esetében — s ezt örömmel állapítjuk meg — indokolatlan. Ecsedy Andorné és Gáliczky Éva rendkívül módszeresen, következetesen és a részletekre is kiterjedő (bár terjedelmi okokból érthetően, rövid, szűkszavú) elemzések során kíséri végig Solohov írói-emberi útját, kitérve az egyes alkotások kapcsán a kortársi fogadtatás s a késői értékelés főbb motívumaira is. Irodalomtörténeti művek viszonylatában valóban szokatlan lenne, de az általános érdeklődésű olvasóközönség szempontjából rendkívül hasznos, hogy ismerteti az egyes műveket, a főbb alkotások (*Csendes Don*, *Feltört ugar*, *A hazáért harcoltak*, *Emberi sors*) esetében részletes, a többiekénél vázlatos tartalmi-eszmei elemzést adva. Ezek az ismertetések stílusosak, tartalmilag következetesek, eszmeileg helytállóak. Bizonyos, hogy az érettségire készülők diák, az irodalomszakos egyetemi hallgató és a tájékozódni kívánó nagyközönség használna forgathatja a Solohov-kötetet. Különösen egyetértünk azzal a szerzői-kiadói koncepcióval, amely mindvégig vigyázott a kiadvány célszerű egységére: az összeállítók Solohov művészetének szentelték figyelmüket, s egyszer sem felejtkeztek meg a magukra vállalt szerénységről. Tényeket közölnek, az íróat szolgálják, a közönség számára szinte észrevétlenül tárnak fel egy gazdag életművet.

Mert a kötetek stílusjegysége, ha tetszik: műfaji hovatartozása az a másik probléma, melyet — a Brecht-kötet erre az elrettentő példa — nem tisztázott kellőképpen a gondozó könyvtár. Úgy érezzük, hiba volt eltérni attól az úttól, amelyet a Solohovot bemutató összefoglalója helyesen jelzett. Mitru Ibolya Brecht-összefoglalója nemcsak az arcképvázlat, az életmű elemzésének feladatát nem teljesíti hiánytalanul, hanem az erejét láthatóan meghaladó esszéírássá vállalkozva stílári botlásokkal olvashatlanná teszi a könyvet. Esztétikai „elemzési” elcsepelt közhelyeket tartalmaznak,

hemzseg a „nem látta a kiutat”, a „leszorított kispolgári erkölcsök”-féle értékelés, s közben olyan mondatokat olvashatunk, melyeknek helye inkább egy vicclap „Ezt olvastuk”-rovatában lenne. Elrettentő például néhányat idézünk ezekből, nem azért, hogy nevetségessé tegyünk a szerzőt, hanem inkább azért, hogy bebizonyítsuk: a legjobb szándék is tévútra vihet egy művet, ha nem eléggé szilárd elvi-esztétikai-stilári eszközök birtokában írják, s nem lektorálják következetes szigorúsággal. Mit kezdjen az olvasó a Mahagonny városának tündöklése és bukása elemzésével, ha ezt olvassa: „A színpadon egy fedél alá húzott szimbólum olyan torz fintora a rothadó társadalomnak, olyan kiábrándítóan romlott egészen a velejéig, amelyből nincs kiút” (41.) — vagy ha A gömbfejűek és a csúcsfejűek egyik diktátorának, Iberin-nek beszédéről azt írja Mitru Ibolya, hogy abban „... egyre jobban hat a demagógia kusza hinárja” (75.). A képzavar gyönyörű példája lehet ez a mondat is: „A fasiszták diadalmenete végképp zátonyra futott” (130.). Segíti-e az olvasót esztétikai értéktételezésben, ha Brecht emberábrázolásáról azt tudja meg, hogy „Egyetlen megformált alakja sem lóg a levegőben” (146.)? S mint-hogy az előbb már említettük, hogy a sorozat elsősorban középiskolai és egyetemi diákok érdeklődésére számíthat, megengedhetetlennek tartjuk a laponként többször is felbukkanó írásjel-hibákat (beletörődés, krétakőr stb.), s a központosítás felületességét, az alany-állítmány egyeztetés elemi hibáit, az olyan helytelen szóhasználatot, mint ami a 13. lapon olvasható: „... (Brecht) az expresszionista felfogást ad abszurdumig viszi” stb., stb. Oldalakon keresztül idézhetnénk kerékbetört mondatokat, képzavarokat, az erőltetett „esszé-stílus” szörnyszülötteit, de felesleges, mert azt hisszük, a felsorolt példákból is látható, hogy a Brecht-kötet nem felel meg a bevezető sorokban hangoztatott céljának: „valódi fényében megmutatni őt”.

VÉGH FERENC

## ILJA NYIKOLAJEVICS GOLENYISCSEV-KUTUZOV

(1904-1969)

Már évek óta tudtuk róla, hogy betegeskedik. 1967-ben a belgrádi AILC-kongresszuson, 1968-ban a prágai szlavisztikai kongresszuson az ott megjelent szovjet kollégák egyaránt erről számoltak be. Mégis megdöbbentett, amikor néhány hónappal ezelőtt kézbevettük „*A tizenhetedik század a világirodalmi fejlődésben*” (XVII век в мировом литературном развитии) című, 1969-ben megjelent tanulmánykötetet, s a munkatársak közt Golenyiscsev-Kutuzov nevét már gyászkeretben láttuk. Egyik utolsó nagy tanulmánya, a barokkról és elméletirőiről, ebben a kötetben jelent meg. Az ötven lapos tanulmány elméleti bevezetést ad, utána pedig Góngora, Marino, Gracián, Tesauro és a „mérsekelt barokk teoretikusainak” (Peregrini, Sforza-Pallavicini, Bartoli) tevékenységét méltatja.

Golenyiscsev-Kutuzov szerteágazó életművének mintegy foglalata ez a szép tanulmány. A szakirodalom alapos ismerete, kitűnő romanisztikai felkészültség, sokoldalú világirodalmi tájékozottság: mindezek az erények jellemzik a munkát, amelynek sajnos már nem lesz folytatása. Pedig Golenyiscsev-Kutuzovnak igen nagy érdemei vannak abban, hogy a szovjet tudomány — és általában a szocialista országok irodalomtudománya — az ötvenes évek egyoldalú, szektás szemléletét a barokk kérdésében túlhaladta, és eljutott a barokk-korszak tárgyilagosaabb, ugyanakkor dialektikusabb megítéléséhez.

A barokkról másutt is írt, és sok érdekes problémát vetett föl. Ismerte és szerette ezt a kort: kutatói tevékenységének központjában mégis elsősorban a reneszánsz és a humanizmus kérdései álltak. 1963-ban jelent meg életének főműve: *Az olasz reneszánsz és a XV—XVI. század szláv irodalma* (Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков) című terjedelmes könyv. Megjelenése idején joggal figyelt fel erre a hatalmas alkotásra a magyar irodalomtudomány is. Munkájában a szovjet tudós ugyanis nemcsak a horvát-dalmát, cseh és lengyel reneszánsz irodalmával foglalkozott, hanem — egyik hosszabb fejezetében — a késő-középkori magyar–horvát királyság humanizmusával is, tehát a Hunyadiak és Jagellók korával, valamint a XVI. századdal. Janus Pannonius és Balassi Bálint csakúgy szerepel ebben az áttekintésben, mint Mátyás király udvarának humanista kultúrája. Az olasz kapcsolatok mellett a germán humanizmussal (Celtis, Erasmus) való összefüggéseket sem hanyagolta el.

Joggal csodálhattuk meg ebben a könyvben Golenyiscsev-Kutuzov hatalmas felkészültségét, imponáló tudását, a források és a szakirodalom sokoldalú ismeretét, ugyanakkor finom esztétikai érzékét. Könyve még sokáig alapvető alkotása lesz a kelet-európai reneszánsz stúdiumoknak.

1963-ban, a szófiai szlavista-kongresszus alkalmával egy közel száz lapos füzetben ki is egészítette kutatásait, s most már a keleti szlávok humanizmusával foglalkozott. (*Гуманизму восточных славян.*) Ukrajna és Belorusszia kulturális és irodalmi fejlődését elemzi a XV. század végétől a XVII. század elejéig, utal az olasz, görög, lengyel inspirációk jelentőségére, az ősi orosz hagyományok továbbélésére, és arra a nagy szerepre, amelyet e területek humanizmusa az újkori orosz és ukrán műveltség kialakulásában játszott.

Sokoldalú tájékozottságához hozzájárult mozgalmas, nem mindennapi életpályája is. 1904-ben született, a szaratovi kormányzóságban, Natalino községben, régi orosz főnemesi család sarjaként. Kutuzov marsall, a híres hadvezér, anyai őse volt. Szüleivel együtt 1921-ben emigrációba ment, s a belgrádi egyetemen végzett romanisztikai és szlavisztikai tanulmányokat, majd Párizsban a Sorbonne doktorátusát is megszerezte.

Pályájának már Jugoszláviában és Franciaországban lefolyt szakaszát jellemezte a romanisztikai és szlavisztikai érdeklődés egyesítése. Sokat foglalkozott a középkor francia és olasz irodalmával, kitűnő ismerője volt Dante költészetének, s 1933-ban Párizs-

ban könyve jelent meg a Grizeldisz-mondáról (*L'histoire de Griseldis en France au XIV et au XV siècles*). Ugyanakkor szlavisztikai cikkeket is publikált.

Az ötvenes évek elején, a szovjet—jugoszláv válság tetőpontján, nehéz időket kellett átélnie. Végül is eltávozott Belgrádból — ahol addig élt — és Magyarországra telepedett át, ahol a Lenin Intézet professzora lett. 1955-ben több alkalommal találkoztunk vele: Golenyiscsev-Kutuzov ugyanis a debreceni Kossuth-egyetem orosz tanszékén is tartott néhány előadást.

Élményszerűek voltak ezek a találkozások. Orosz anyanyelvén kívül folyékonyan beszélt szerbül, franciául, olaszul, angolul, németül, s szinte pillanatok alatt át tudott váltani egyik nyelvről a másikra. Szeretetreméltó, rokonszenves egyénisége egy-kettőre megnyerte mindazokat, akik találkozhattak vele. Előadásai pedig bővelkedtek gazdag szempontokban, termékeny gondolatokban: már ekkor megcsodálhattuk hatalmas tudását, irodalomtörténeti, nyelvészeti, verstani, esztétikai ismereteit.

Hazai szlavisztikánk, de egész filológiai életünk is termékeny ösztönzéseket köszönhetett Golenyiscsev-Kutuzov professzor budapesti működésének. Közben ő is termékeny inspirációkat kapott. Megtanulta annyira nyelvünket, hogy olvasni tudta a magyar szakirodalmat. Amikor 1955 második felében visszaköltözött hazájába és a moszkvai Gorkij-intézet tudományos főmunkatársa lett, továbbra is fenntartotta magyar kapcsolatait. Szívesen levelezett magyar tudós-barátaival, megküldötte nekik könyveit, ugyanakkor pedig recenzeálta szovjet folyóiratokban magyar tudósok munkáit, sőt a mai magyar szlavisztikáról beszámolót is írt.

Életének utolsó másfél, moszkvai évtizedében is egyesítette kutatásaiban a romanisztikai és szlavisztikai érdeklődést. Reneszánsz és barokk tárgyú könyveit, cikkeit már említettük, de hadd utaljunk arra is, hogy munkatársa volt a Szovjet Tudományos Akadémia nagy francia irodalomtörténetének: a 3. és 4. kötet számára a kubizmusról, az unanizmusról és Paul Valéryről írt fejezeteket. A szerb és horvát irodalom pedig állandóan foglalkoztatta. 1959-ben orosz fordításban bő válogatást adott ki Dalmácia reneszánsz költészetéből: nemcsak a bevezetést írta, hanem a művek fordításában is tevékenyen közreműködött. Ugyanígy járt el 1963-ban, amikor a szerb népi epikából rendezett sajtó alá orosz nyelvű válogatást. Nagy nyelvtudása, biztos esztétikai ízlése a műfordítás területén is megmutatkozott.

Bátran elmondhatjuk: Golenyiscsev-Kutuzov nemcsak az orosz-szovjet, hanem az egész európai filológiának egyik nagy, univerzális tudású alakja volt. A veszteség, amely halálával a tudományt érte, fájdalmas, ámde vigasztal minket az impozáns életmű, amelyet ránk hagyott, s amelyből még későbbi kutatók is sokat tanulhatnak. Büszkék lehetünk arra, hogy ez a nagy tudós életének egyik szakaszában hazánkban működött és hogy mindvégig megmaradt a magyar nép, a magyar tudomány barátjának.

ANGYAL ENDRE

## AZ ELSŐ MAGYARORSZÁGI MUNKÁS SZAVALÓKÓRUS\*

Tiszay Andornak a Helikon 1969. 2. számában megjelent írása érdekesen és gazdag dokumentációval mutatja be a szavalókórusokat, idehaza és külföldön. A magyarországi első szavalókórusok megszervezésére és működésére vonatkozó közlései azonban számos helyen eltérnek a tényektől. Voltaképpen nem lenne túlságosan érdekes és fontos, hogy különböző csoportosulások hol és mikor kezdtek kórusban verseket szavalni, ha ezek az alakulások annak idején nem lettek volna szoros részei az illegális kommunista mozgalomnak. Az első szavalókórusok belső szervezettsége a kommunista nevelés egyik formája volt; működésük pedig ennek megfelelően forradalmasító, buzdító hatást váltott ki. Ma már ez a mozgalom történelemmé vált. Ebben pedig pontosnak kell lennünk.

Nem világos számomra, miért teszi Tiszay Andor a szavalókórusok szervezésének megkezdését arra az állítólagos időpontra (1925), „amikor Kassákné és Tamás Aladár hazaérkezett Bécsből”. Ez semmiképpen sem fedi a tényeket. Jómagam 1923 végén valóban töltöttem három-négy hónapot Bécsben. Onnan azonban Romániába, majd Franciaországba kerültem. Párizsból tértem haza. Kassákék viszont 1927-ben tértek vissza Magyarországra.

Az első magyar szavalókórus a következőképpen jött létre: Az MSZMP (Magyarországi Szocialista Munkáspárt) abban az időben rokonszenvvel figyelte az avantgardista és kommunista szellemű fiatal írók tevékenységét. Ahol tudta, támogatta őket és igénybe vette munkájukat. 1925 végén vagy 1926 elején már sok szó esett a szavalókórusokról. Így vállaltam el az MSZMP ösztönzésére és megbízása nyomán egy szavalókórus megszervezését. Az Alkoholelleses Munkásszövetség az Eötvös utcai Társadalmi Múzeum épületében heti kétszeri összejövetelre helyiséget bocsátott rendelkezésünkre. Fiatal tagjait pedig Kovács Miklós gyűjtötte össze a kórus számára. Kezdetben tizenöten-húszan jelentkeztek. Ez azonban nem volt elegendő. Megkértem tehát Dallos Ferencet, a VII. kerületi Természetbarátok elnökét, és az ő buzdítása nyomán onnan ugyanennyien jelentkeztek. Közben Pápa József az MSZMP-ből egyenként ugyanennyi fiatalot küldött át. Ezzel a létszámmal próbáink megkezdődtek. Eleinte Petőfi és Ady verseket dolgoztunk fel kórusra. Elég nehezen alakult ki valami. A férfi szülő szerepét Hornyák Lipót csepeli munkás töltötte be. Ő rendezte később a csepeli Munkásotthon színielőadásait.

Amikor 1926 nyarán az *Új Föld* zeneakadémiai előadását tervezni kezdtük, a szavalókórus már annyira összehangolódott, hogy fel mertem ajánlani szereplésre. Erre a célra feldolgoztam Majakovszkij *Balra Mars* című költeményét. Meg kell vallani bűnösmet: erősen átírtam. A *Balra mars*, valamint a zeneakadémiai est többi számának is a művészi rendezője Palasovszky Ödön volt.

Megfelelő női szülő szavalója azonban a kórusnak nem volt. Itt is Pápa József segített ki: elküldte hozzánk Szántó Juditot. Ő vállalta is ezt a szerepet (más verseket is és máskor is szavalt), azonban az előadás után megvált a kórustól. Helyette, ugyancsak az MSZMP-ből jött Lányi Olga, aki aztán a szavalókórus fennállásának egész ideje alatt mindvégig kitartott.

Rejtély azonban számomra, honnan veszi Tiszay Andor cikkében: „Szántó Judit szavalókórusát”. Magánszemélyeknek abban az időben nem lehetett kórusa. Szervezet vagy mozgalom hívhatott létre ilyeneket.

A zeneakadémiai előadás sikere után a szavalókórus hivatalosan is az Alkoholelleses Munkásszövetség égisze alá került. A boldog együttlét azonban csak hetekig

\* Megjegyzések TISZAY ANDOR: A szavalókórus kulturális és mozgalmi szerepe című cikkéhez. (Helikon VF, 1969. 2. sz.)

tartott. Az Alkoholelles Munkásszövetség akkori jobboldali vezetősége a kórus művészi programját és működését kommunistának ítélte meg (nem is tévedett) és ezért feloszlatta. A kórus azonban nem oszlott fel. Martos Flóra közbenjárására a Magántisztviselők Országos Szövetsége bocsátott rendelkezésünkre próbáink céljára helyiséget. Az Alkoholelles Munkásszövetség következő közgyűlése a kórus kérdésében leszavazta a vezetőséget és megváltoztatta a feloszlátási határozatot. Mi azonban „büszkeségből” nem voltunk hajlandók visszatérni. Amikor 1927. augusztus 15-ikén megjelent a 100% első száma, a szavalókórus egybefűzte vele sorsát.

Ebben az időben már egyre-másra alakultak szavalókórusok (Újpest, Angyalföld, Óbuda, Győr, Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesülete stb.), amelyek bizonyos formákban vagy vezetésünk alatt álltak vagy együttműködtek velünk. 1930 nyarán, letartóztatásom után, a rendőrség a kórusok működését megszüntette, helyiségeit lepecsételte.

Ez dióhéjban az első magyarországi munkás szavalókórus története. 1925 végétől (vagy 1926 elejétől) az 1930-as rendőri feloszlatásáig szünet nélkül működött. Vezetője mindvégig én voltam.

Ami a Nyomdász Szakszervezet szavalókórusát illeti: ezt nem Kassákné szervezte meg, hanem Schallmayer Ferenc, aki később „Kassai” néven vált hírhedtté. Ez azonban jóval később, 1928-ban történt. Ekkor a 100% szavalókórus már harmadik éve működött, tehát amazt nem lehetett „az első magyarországi munkás kórus”-nak nevezni. Schallmayer először a 100%-ot kereste fel és felajánlotta, vegyem át a nyomdász ifik között megszervezett szavalókórus vezetését. Működés és program tekintetében azonban annyi kikötést tett, hogy ajánlatát elutasítottam. Ezután felkereste a *Munka* című folyóiratot és a nyomdász-kórus művészi vezetését Kassákné vállalta el.

Néhány más kisebb korrekció: a zeneakadémiai előadás az *Új Földnek* nem első előadása volt. Hónapokkal előtte *Új francia költők* és modern külföldi valamint hazai zeneszerzők estjeit rendezte meg. 1927. szeptember 12-ikén az Alkoholelles Munkásszövetségnek nem léphetett fel szavalókórusa a Tattersallban, mivel a rövid intermezzón kívül, amíg a mi kórusunk velük dolgozott, az Alkoholelles Munkásszövetségnek nem volt szavalókórusa.

A 100% szavalókórusai sikerei nyomán tőlünk távolálló szervezetek is alakítottak szavalókórusokat. Ami a kórusokat egymástól megkülönböztette: az előadott anyag tartalma, szelleme volt. Ha szavalókórusokról egyszer alaposabban beszélünk, ezek vizsgálatára is ki kell térnünk. Ez azonban — mint mondani szokás — már más történet.

TAMÁS ALADÁR





# Tartalom

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Fekete-Afrika irodalmáról .....                                          | 1  |
| Bevezetés. <i>Páricsy Pál</i> .....                                      | 3  |
| <i>Keszthelyi Tibor</i> : A négritude és a nyugat-afrikai irodalom ..... | 11 |

## SZEMLE

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Bernth Lindfors</i> : Chinua Achebe és a nigériai regény (Ford.: Inotai András) .....               | 22 |
| <i>Páricsy Pál</i> : A nyugat-afrikai színház története .....                                          | 33 |
| <i>Arthur Ravenscroft</i> : James Ngugi és a kelet-afrikai irodalom (Ford.: Inotai András) .....       | 43 |
| <i>Dennis Brutus</i> : Költői vallomás Dél-Afrikáról. A teknősbéka-irodalom (Ford.: Páricsy Pál) ..... | 46 |
| <i>Voigt Vilmos</i> : Afrika folklórjától Afrika irodalmáig .....                                      | 49 |
| <i>Fodor István</i> : Fekete-Afrika nyelvi problémái .....                                             | 55 |

## SZEMELVÉNYEK

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>L. S. Senghor</i> : A néger-afrikai esztétika (Ford.: Jávori Jenő) .....   | 60 |
| <i>J.-P. Sartre</i> : Fekete Orfeusz (Ford.: Jávori Jenő) .....               | 64 |
| <i>Ezekiel Mphahlele</i> : A négritude-ről (Ford.: Kovács József) .....       | 67 |
| <i>L. V. Thomas</i> : A négritude értelmezéséről (Ford.: Jávori Jenő) .....   | 70 |
| <i>C. H. Wake</i> : Az irodalmi kritika Afrikában (Ford.: Szabó Ákosné) ..... | 72 |

## DOKUMENTUMOK

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A fekete-afrikai irodalom kérdései és története. Válogatott bibliográfia ( <i>Páricsy Pál</i> ) ..... | 77  |
| Afrikai irodalmi folyóiratok ( <i>Szabó N. Balázs</i> ) .....                                         | 95  |
| Fekete-afrikai irodalom Magyarországon ( <i>Keszthelyi Tibor</i> ) .....                              | 100 |

## KÖNYVEK

|                                                                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>J.-P. Sartre</i> : Black Orpheus ( <i>Jávori J.</i> ) .....                                                                                                                      | 106 |
| <i>Léopold Sédar Senghor</i> : Les fondements de l'africanité ou négritude et arabité ( <i>Jávori J.</i> ) .....                                                                    | 108 |
| Actes du Colloque sur la littérature africaine d'expression française. Dakar, 26—29 mars 1963. — Gerald Moore (ed.): African literature and the universities ( <i>P. P.</i> ) ..... | 109 |
| <i>Lilyan Kesteloot</i> : Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature ( <i>A. A.</i> ) .....                                                               | 110 |

|                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ulli Beier (ed.): Introduction to African literature. An anthology of critical writing from „Black Orpheus” ( <i>Páricsy Pál</i> ) .....                              | 110 |
| Otto Bischofberger: Tradition und Wandel aus der Sicht der Romanschriftsteller Kameruns und Nigerias ( <i>P. P.</i> ) .....                                           | 111 |
| Claude Wauthier: The literature and thought of modern Africa. A survey ( <i>H. Z.</i> ) .....                                                                         | 112 |
| F. J. Amon d'Aby — B. B. Dadié — G. C. Gadeau: Le théâtre populaire en République de Côte d'Ivoire ( <i>Sz. P.</i> ) .....                                            | 112 |
| A. C. Brench: The novelist's inheritance in French Africa. Writers from Senegal to Cameroon — Writing in French from Senegal to Cameroon ( <i>Páricsy Pál</i> ) ..... | 113 |
| L. S. Senghor: Liberté 1. Négritude et humanisme — L. S. Senghor: Négritude und Humanismus ( <i>Zamárdi Péter</i> ) .....                                             | 113 |
| Pál Páricsy: A New Bibliography of African Literature ( <i>Keszthelyi Tibor</i> ) .....                                                                               | 114 |
| Aimé Césaire. Présentation par Lilyan Kesteloot. Choix de textes ( <i>Jávori Jenő</i> ) .....                                                                         | 115 |
| Arthur Ravenscroft: Chinua Achebe ( <i>H. Z.</i> ) .....                                                                                                              | 116 |

\*

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Botka Ferenc: Kassai Munkás ( <i>Bojtár Endre</i> ) .....                                                                          | 116 |
| Simon Karlinsky: Marina Cvetaeva. Her Life and Art ( <i>Szántó Gábor András</i> ) .....                                            | 117 |
| Győri Judit: Thomas Mann Magyarországon ( <i>Végh Ferenc</i> ) .....                                                               | 119 |
| On Contemporary Literature ( <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....                                                                          | 119 |
| František Miko: Estetika výrazu ( <i>Fried István</i> ) .....                                                                      | 120 |
| Walter Binni: La poetica del decadentismo ( <i>Köpeczi Béla</i> ) .....                                                            | 121 |
| T. S. Eliot: To Criticize the Critic and Other Writings ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ) .....                                    | 122 |
| Claude-Edmonde Magny: Histoire du roman français depuis 1918 ( <i>Simon Ágnes</i> ) .....                                          | 123 |
| Ján Marták red.: Kapitoly z dejín slovenského divadla ( <i>Király Zsuzsanna</i> ) .....                                            | 124 |
| Laurent Le Sage — André Yon: Dictionnaire des Critiques Littéraires ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ) .....                        | 125 |
| Faust-Bibliographie. Bearbeitet von Hans Henning Teil II. ( <i>György József</i> ) .....                                           | 126 |
| Mihail Solohov. Írói arcképvázlat és bibliográfia — Bertolt Brecht. Írói arcképvázlat és bibliográfia ( <i>Végh Ferenc</i> ) ..... | 126 |

## MEGEMLEKEZÉS

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Ilja Nyikolejavics Golenyiscsev-Kutuzov ( <i>Angyal Endre</i> ) ..... | 128 |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|

## FÓRUM

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| Az első magyarországi munkás szavalókórus ( <i>Tamás Aladár</i> ) ..... | 130 |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|

## Содержание

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| О литературе Черной Африки .....                                       | 1  |
| Введение ( <i>Пал Паричи</i> ) .....                                   | 3  |
| <i>Тибор Кестхейи</i> : Негритюд и западноафриканская литература ..... | 11 |

### ОБОЗРЕНИЕ

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Бернт Линдфорс</i> : Чинуа Ачебе и нигерийский роман ....                   | 22 |
| <i>Пал Паричи</i> : История западноафриканского театра .....                   | 33 |
| <i>Артур Равенскрофт</i> : Джеймс Нгуги и восточноафриканская литература ..... | 43 |
| <i>Деннис Брутус</i> : Поэтическая исповедь Южной Африки .....                 | 46 |
| <i>Вильмош Фойт</i> : От африканского фольклора к африканской литературе ..... | 49 |
| <i>Иштван Фодор</i> : Языковые проблемы Черной Африки ....                     | 55 |

### ФРАГМЕНТЫ

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| <i>Л. С. Сенгор</i> : Африканская негритянская эстетика .... | 60 |
| <i>Ж-П Сартр</i> : Черный Орфей .....                        | 64 |
| <i>Эзекиел Мфалеле</i> : О негритюде .....                   | 67 |
| <i>Л. В. Томас</i> : О толковании понятия «негритюд» .....   | 70 |
| <i>Ч. Х. Вейк</i> : Литературная критика в Африке .....      | 72 |

### ДОКУМЕНТЫ

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| История литературы Черной Африки. Избранная библиография (Составил <i>Пал Паричи</i> ) ..... | 77  |
| Африканские литературные журналы ( <i>Балаж Н. Сабо</i> ) ...                                | 95  |
| Литература Черной Африки в Венгрии ( <i>Тибор Кестхейи</i> )                                 | 100 |

### КНИГИ

#### ВОСПОМИНАНИЯ

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| <i>И. Н. Голенищев-Кутузов</i> (1904—1969) ..... | 128 |
|--------------------------------------------------|-----|

#### ФОРУМ

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Первая хоровая декламация трудящихся в Венгрии ( <i>Аладар Тамаш</i> ) ..... | 130 |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|

## Sommaire

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Sur la littérature de l'Afrique noire.....                                                | 1  |
| Introduction. <i>Pál Páricsy</i> .....                                                    | 3  |
| <i>Tibor Keszthelyi</i> : La littérature de l'Afrique de l'Ouest et<br>la négritude ..... | 11 |

### REVUE

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Bernth Lindfors</i> : Chinua Achebe et le roman nigérien....                                   | 22 |
| <i>Pál Páricsy</i> : Histoire du théâtre de l'Afrique de l'Ouest....                              | 33 |
| <i>Arthur Ravenscroft</i> : James Ngugi et la littérature de<br>l'Afrique de l'Est .....          | 43 |
| <i>Dennis Brutus</i> : Confidences poétiques sur l'Afrique du Sud;<br>Littérature de tortue ..... | 46 |
| <i>Vilmos Voigt</i> : Du folklore africain à la littérature de<br>l'Afrique .....                 | 49 |
| <i>István Fodor</i> : Les problèmes linguistiques de l'Afrique<br>noire.....                      | 55 |

### EXTRAITS

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| <i>L. S. Senghor</i> : L'esthétique négro- africaine .....     | 60 |
| <i>J.-P. Sartre</i> : Orphée noir .....                        | 64 |
| <i>Ezekiel Mphahlele</i> : De la négritude .....               | 67 |
| <i>L. V. Thomas</i> : De l'interprétation de la négritude..... | 70 |
| <i>C. H. Wake</i> : La critique littéraire en Afrique .....    | 72 |

### DOCUMENTS

|                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Les questions et l'histoire de la littérature de l'Afrique<br>noire. Bibliographie choisie ( <i>Páricsy Pál</i> ) ..... | 77  |
| Revue littéraire africaines ( <i>Szabó N. Balázs</i> ).....                                                             | 95  |
| La littérature de l'Afrique noire en Hongrie ( <i>Tibor<br/>Keszthelyi</i> ) .....                                      | 100 |

### LIVRES

### IN MEMORIAM

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| J. N. Golénichtchev-Koutouzov (1904—1969) ..... | 128 |
|-------------------------------------------------|-----|

### DISCUSSION

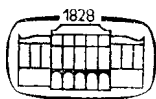
|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Le premier chœur parlé des ouvriers en Hongrie<br>( <i>Aladár Tamás</i> ) ..... | 130 |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|



***Ára: 15,— Ft***

***Előfizetés egy évre 48,— Ft***

**INDEX: 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

IRODALOM ÉS AZ ÖSSZEHAONLÍTÓ MÓDSZER

✱

Kapcsolataink

Visszatekintés

Vita

Szemle

✱

Krónika

1970 | 2

# HELIKON

## VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

### Szerkesztő Bizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
LUDMILLA SARGINA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

### Felolós szerkesztő

KÖPECZI BÉLA

### Szerkesztő

HOPP LAJOS

### Technikai szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

### Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménési út 11—13.

Tel.: 259-266.

Szerkesztőségi órák: hétfőn 10—12 óra  
között

### Belső munkatársak:

BOJTÁR ENDRE  
KOVÁCS JÓZSEF  
SZ. ZEHERY ÉVA  
VARGA LÁSZLÓ

## HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

1970/2. XVI. ÉVFOLYAM

Megjelenik évente négy füzetben

A kladvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HÍR-  
LAPIRODÁNÁL, Budapest V., József-nádor-tér 1  
és bármely postahivatalban. Csekkszámlaszám egyéni:  
61.257, közületi: 61.066. MNB egyszámlaszám: 8.

Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkot-  
mány utca 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelző-  
szám: 215—11488,

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: Budapest  
V., Váci u. 22. 12., Telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre 48,— Ft.

✱

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó Igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. IV. 24.

Terjedelem: 15,4 (A/5) ív

70.69607 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felolós vezető: Bernát György

Index: 25.380



# Irodalom és az összehasonlító módszer

Lapunk jelen számát az összehasonlító irodalomkutatás általános kérdéseinek szenteljük: olyan kérdéseknek, amelyeket a Helikon más számaiban különböző speciális aspektusokból esetleg már érintettünk. Ezért nem is lehetett célunk, hogy az összehasonlító irodalomtudomány jelenlegi állapotáról teljes képet adjunk. Mégis fontosnak tartjuk, hogy ismét sort kerítsünk az irodalomtörténet e megközelítésének néhány vonatkozására, mert ezek a hazai kutatásban is előtérbe kerültek, s a nemzetközi irodalomtudományban is élő és vitatott problémák. A viták során kezdenek kirajzolódni a marxista komparatiztika egyes vonásai: alkalmazása feltételezi a szemlélet társadalmi—történeti jellegét, a világirodalmat ezért egységében, történetileg létrejött „régiókban” („zónákban”) vizsgálja, állandóan figyelembe veszi az egyes nemzeti irodalmak és zónák közötti kapcsolatokat, párhuzamokat. A végső soron társadalmilag determinált tipológiai analógiák széles körű kutatása, a periódusok új és differenciált értelmezése, a periódusokon belül az irodalom és művészet különböző együttélő áramlatainak szinkronikus vizsgálata jellemzi e módszert.

Egészében azonban az összehasonlító irodalomtudomány az alakulás stádiumában van; természetszerű, hogy különböző, sőt ellentétes álláspontok is körvonalazódhatnak. E körülmény magyarázza a Helikon jelen számának mind szempontjaiban, mind tematikailag heterogén jellegét; az ismertetésnek, a kritikai elemzésnek és az önálló állásfoglalásnak az aránya is különböző a cikkekben. De időszerűnek kell tartanunk, hogy a hazai irodalomtudományban tapasztalható élénk érdeklődést az összehasonlító kutatások újabb dokumentációjával támogassuk.

A szerkesztő bizottság

## LITTÉRATURE ET MÉTHODE COMPARATISTE

Le présent numéro de notre revue est consacré aux questions générales de la littérature comparée, que nous avons déjà abordées sous différents angles spécifiques dans d'autres numéros de *Helikon*. Par conséquent, nous n'avions pas pour but de proposer un tour d'horizon complet de l'état présent de la littérature comparée. Pourtant l'analyse de certains aspects de cette approche de l'histoire de la littérature nous a paru importante, car ce sont des problèmes vivants et discutés tant par les chercheurs hongrois qu'à l'étranger. Au cours de ces discussions, certains traits généraux de la conception marxiste de la littérature comparée commencent à se dégager: son application suppose le caractère social et historique de l'approche, ainsi, elle étudie la littérature universelle dans son unité et dans des régions (zones) historiques, elle tient compte continuellement des interférences et des parallélismes entre les différentes littératures nationales et les diverses régions. C'est l'étude des analogies typologiques socialement déterminées, l'interprétation nouvelle et différenciée des périodes littéraires, l'analyse synchronique des différents courants littéraires et artistiques coexistant à l'intérieur de ces périodes qui sont propres à notre méthode.

Dans l'ensemble, la littérature comparée est en pleine fermentation. Il est donc naturel que des positions diverses, même contradictoires s'y manifestent. Voilà ce qui explique le caractère hétérogène du présent numéro de *Helikon*, tant au point de vue des idées que des sujets étudiés. Il est temps aussi—nous semble-t-il—de fournir des documents, une fois de plus, à la science littéraire hongroise manifestant un intérêt vif à l'égard de la littérature comparée.

*Le Comité de Rédaction*

## ЛИТЕРАТУРА И МЕТОД СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

Настоящий номер нашего журнала посвящён общим вопросам сравнительного изучения литератур; вопросам, которых мы уже касались в других номерах Геликона по разным специальным аспектам. Поэтому мы не могли иметь целью комплексное изображение современного состояния сравнительного литературоведения. И всё-таки считаем важным снова обратиться к нему, ибо оно и в венгерском литературоведении вышло на передний план, и в международном отношении выступает носителем живых и спорных проблем. В результате дискуссий начинают обрисовываться контуры марксистской компаративистики: её применение предполагает общественно-исторический характер воззрения, она изучает мировую литературу в её единстве, в её исторически возникших зонах, постоянно принимает во внимание взаимосвязи и параллели между отдельными национальными литературами и зонами. Этот метод характеризуется широким исследованием определяемых в конечном счёте обществом типологических аналогий, новым и дифференцированным пониманием периодов, синхронным рассмотрением сосуществующих внутри периодов течений литературы и искусства.

В целом, однако, сравнительное изучение литератур находится в стадии становления, естественно, что возникают разные и даже противоречивые позиции. Этим обстоятельством объясняется гетерогенный по своим точкам зрения и в тематическом отношении характер данного номера Геликона; соотношение критического анализа, пересказа и изложения своих взглядов в разных статьях разное. Но документация новейших достижений сравнительного изучения литератур бесспорно актуальна, она служит живым интересам отечественного литературоведения.

*Редколлегия*

## *Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez*

(Kísérlet)

Arisztotelész szerint a bölcsekedés a csodálkozással kezdődik: addig természetesnek, maguktól értetődőnek tartott dolgok egyszerre különösnek, felfoghatatlanoknak, rejtélyeseknek kezdenek feltűnni. A tudományos életben sem példátlan eset az, amikor a kutató, aki addig egy bizonyos szemléletet és kategória-rendszert kritika nélkül elfogadott, egyszerre kezdi magát nem jól érezni benne, mintha a talaj süllyedne a lába alatt. Valami ilyesmit élhet át az, aki az immár csaknem százéves összehasonlító irodalomtörténet alapfogalmairól, általános filozófiai alapelveiről akar szilárd képet szerezni. A tárgyátörténeti és motívumtörténeti kutatások néhány évtizednyi válság után megint erőre kaptak; összehasonlító műfajtörténeti kutatásokra vannak ösztönzések; terveket vitattunk meg nagy irodalomtörténeti korszakok és irányzatok európai kultúrkörön belüli feldolgozására. Tervezgetések és viták közben szempontjainkat bizonyos fokú kritikátlanság jellemezte. Megint a filozófiatörténetből vett példázat jut eszembe: Kant tesz vallomást arról, hogy kezdő korszakában a racionalista dogmatikusok álmát aludta, amíg Hume kételkedése ebből a szendergésből föl nem ébresztette.

A párhuzam persze sántít egy kissé: annyi érvényes belőle ránk, hogy komparatistikai munkánkat mi sem filozófus módjára kezdtük: innen-onnan összekerült egy hagyományos tematika és fogalomkészlet, amellyel skrupulus nélkül operálunk – és még nem kezdtünk kételkedni abban, hogy ezek a fogalmak önmagukban megalapozottak és összefüggőek-e.

Aki főfoglalkozásszerűen évtizedeken át hazai irodalomtörténettel foglalkozott és csak alkalmyszerű kirándulásokat tett a komparatistika területére, ha egy kis elmélkedő hajlammal is meg van áldva, a ránézve mégis csak szokatlan területen nem is tudja, hol kezdje a csodálkozást. Persze, ő is rábukkan hamarosan az első kényelmetlen pontra. Modern összefoglalások és bevezetők nyomán össze tudja állítani a szakma fogalomkészletét és módszertani alapjait, a mű és mű egymásra hatásában föllelhető változatokat, az író-egyéniség és életmű továbbélését, a siker és a hír kialakulását is rendbe tudja rakni. De okvetlen zavart érez, mihelyt azt a kérdést teszi fel: miért éppen komparatistikai alapfogalmak ezek? Miért építünk rájuk külön szaktudományt, hiszen ugyanezek a folyamatok egy-egy nemzeti irodalmon belül is megtalálhatók. Ha Weissteinnél keresek választ, ő a hagyományra hivatkozik: ha ezek a folyamatok két vagy több nemzeti irodalom között zajlanak, akkor tartoznak az összehasonlító irodalomtörténet hatáskörébe. Miért?

Egy másik botránykő, amely ösztönöz a csodálkozásra: hatás, befolyás a legelemibb alapfogalmaink. Se szeri, se száma a vékony tanulmányoknak meg a vaskos köteteknek, amelyek X alkotónak vagy egy művének Y alkotóra tett hatását dokumentálják; kisebb és nagyobb méretű világirodalmi

nagyságok utóéletét egy vagy más nemzet kultúrájában igen szépen nyomom követtük már. De szereztünk-e ehhez az ösztönösen végzett kutatáshoz elvi alapot; föltettük-e csak egyszer is a kérdést: mi is hát az a bizonyos irodalmi hatás? Min alapszik, milyen megnyilvánulásai vannak? Visszanyúlva az elsőként említett problémára: melyek azok az alaptényezők, amelyek közt ez az ún. hatás kibontakozhat? Mihelyt például csupán csak az alapközegeket óhajtjuk elkülöníteni, belevesszünk a bonyodalmakba. Weisstein sem fogy ki a határesetekből, amikor azt kérdezi: mi számít, mi nem számít csak Európában is nemzeti irodalomnak? Még ha belenyugszunk is abba, hogy azokat a folyamatokat soroljuk az összehasonlító irodalomtudomány hatáskörébe, amelyek az egyes nemzeti irodalmak között zajlanak, akár író és író, mű és mű között, akár a befogadó nemzet szélesebb társadalmának köreiben: a nemzeti irodalom mivoltának meghatározása közben múlhatatlanul beleütközünk a nyelvi vagy pláne a politikai-állami szempontokba. Van-e külön osztrák vagy svájci német, vagy francia nyelvű belga irodalom? Melyik irodalomhoz számítsuk az ún. prágai íróiskolát? Rá kell jönnünk, hogy ilyes problémák, határesetek eligazítására jelenlegi fogalmi apparátusunk cserbenhagy bennünket, legfeljebb esetről esetre tapasztalati mérlegelésig enged jutni. Ez a sok kételkedés végül is kijelöli azt a néhány problémakört, amelyben világosan kell látnunk, ha komparatistikai kutatásainkat szilárdabb alapra óhajtjuk helyezni. Mik az összehasonlítás alapegységei és közegei, milyen hatásfolyamatok áramlanak az alapegységek között, s az elsajátításnak milyen változatait hozzák létre ezek a behatások? Ezekről a kérdésekről szeretnék a következőkben elmélkedni. Kiindulásomhoz híven inkább magát az elmélkedést tartanám fő dolognak; ha lesz is eredménye, azt még nyilvánvalóan tovább kell fejleszteni.

### *Komparatív egységek*

Mivel az irodalom nyelvi jelenség, a nyelv pedig, ha nem is mindig, a nemzethez tapad, érthető, hogy azok, akik az irodalmi összehasonlítás alapegységeit akarták megkeresni, a nyelv mint nemzeti nyelv tényéből indultak ki, s a nemzeti irodalmakban jelölték meg azokat az egységeket, amelyek között a hatások és folyamatok zajlanak. Mindnyájunk tudomása szerint egy földrész vagy akár a földkerekség népeinek nyelvi és nemzeti, tehát politikai tagozódása sokkal bonyolultabb annál, hogy benne egy ilyen formula eligazíthasson — legalábbis egymagában. A hiba forrása szerintem ott van, hogy a vizsgálódásban a közösségi életnek egy, már viszonylag magas rendű egységéből indultunk ki, ti. a nemzetből. Az irány jó, de a mélyebb szintekbe kell ereszkednünk.

Akár a jelenben, akár a múltban rendkívül változatosak azok a közösségi formák, amelyekből az emberiség egésze összeszövődik. Az elemi egységekből feljebb haladva legelőször azoknál kell megállapodni, amelyek a vérségi, gazdasági vagy pusztai földrajzi közösségen belül már fejlett, határozott tudati közösséget hordoznak, amely kifelé a különállás, befelé az összetartozás tudatára, az ösztönös vagy tudatos kohézióra épül. Persze, ez a kohézió-tudat nem pusztán formális valami: a közösség a benne rejlő képességek kibontakoztatásával létrehozza a maga kulturális fölépítményét, produktív ereje és jellege az anyagi és szellemi kultúra javaiban kristályosodik ki.

A mi számunkra ennek a kikristályosodásnak van útbaigazító jelentősége. Ha egy kollektívum a maga kultúrájának kibontakoztatásában eljut odáig, hogy ez a kultúra kialakít egy formavilágot, amelynek egyedi arculata, különleges verete, egységes stílusa, fiziognómiája van -- akkor a maga bármily szerény módján is önálló egyed a földrész vagy az egész emberiség nagy együttesében; különállása tudatos, hisz a saját értékeiben, és ezen nem sokat módosít az sem, ha kulturális javainak egy része nem szintiszta eredeti. A történelem folyamán az önálló kulturális arculat természetesen a különállást biztosító más tényezőkkel olvadt egybe, vagy azokra épült, s ezek közt a legdöntőbb, de nem kizárólagos: a nyelv.

Az ilyen módon, kulturális egyediségükben megfogható kollektívumok teszik az összehasonlító irodalom- vagy művészettudomány keresett alap-egységeit. Irodalmi, általában kulturális hatásokat olyan kollektívumok sugároznak ki, amelyek egy adott stádiumban a maguk önálló stílusú kultúráját kiteljesítették -- és olyanok fogadnak be főként, amelyek a fejlődésnek alacsonyabb fokán vagy korábbi stádiumán útban vannak az önálló fiziognómia kialakítása felé, vagy amelyek már kialakult fiziognómiájukat túléltnek érzik.

Tehát nem okvetlenül csak nemzetek jöhetnek szóba, hanem a nemzeteket megelőző egységek és a nemzeten belüli egységek is, törzsek, tájak, népcsoportok, nemzetiségek, nemzeti kisebbségek. Az államon belül meg kell különböztetni kisebb területi-nyelvi-kulturális egységeket; ezek nevében még meg kell állapodnunk. Az eddigi vitákban felmerült „zóna”-fogalom kínálkozik ilyesfajta alkalmazásra. Irodalmi kultúráról szólva: kell, hogy az ilyen alapegység nyelvileg önálló és egységes legyen: viszont nem követelmény, hogy az a nyelv, amelyen irodalmi kultúráját megalkotta, vagy meg akarja alkotni, kizárólag az ő sajátja legyen. Azt a bizonyos egységes arculatot a nyelvnek is viselnie kell; tudjuk, hogy élnek szerte a világon kisebb néptöredékek, amelyek eredeti nyelve az elkorcsosulás folyamatában van (többirányú keveredés, idegen elemekkel való növekvő telítődés) -- az ilyesmi már önmagában a kultúra-teremtő erő hiányának jele. Másfelől találkozunk még a XIX. században is olyan erőteljes nyelvjárásokkal, amelyekben önálló, életrevaló, hosszabb múltra visszatekintő irodalom alakult ki; ezek külön komparatistikai alapegységként kell hogy szerepeljenek: az alnémet nyelvjárás a maga Fritz Reuterével, a provanszi Mistrallal. Az erdélyi magyar irodalom 1918, majd 1945 után fokozott mértékben önálló arculattal bíró egységgé fejlődik, és elszakad a hazai fejlődéstől, a nyelvi azonosság ellenére. A már említett német Svájc és francia Belgium esetében is az lesz a döntő: az önálló politikai lét árnyékában eljutottak-e önálló egyedi irodalmi kultúra kialakításához. A mondott alapelv nyomán a középkori latin irodalmi kultúra kutatója kísértést érezhet arra, hogy önálló komparatistikai egységnek tekintsen egy-egy jelentősebb szerzetesrendet, amelynek megvan a maga eszmei-világnézeti és az irodalom terén a stílárís-műfaji zárttsága is.

A hagyományos komparatistika vagy a pozitivista irodalomszemlélet felől azt a megjegyzést lehetne tenni, hogy ez az egységes stílusarculat ha nem is agyrém, de legalábbis absztrakció: egyéni alkotók egyedi műveiből tevődik össze. Az egyéni alkotó életművének, sőt egy-egy művének is elsődlegesen megvan az a jellegzetessége, hogy energiák, hatások indulnak ki belőle. Az energia átsugárzik egy idegen kulturális egység erőterébe, felfogói gyanánt pedig megint egyéni alkotók és egyedi művek szerepelnek: az ún. recepció's jelenség-

gek és iskolaképződések mind egyéni teljesítmények összegeződésére épülnek. Válaszként csak röviden utalok arra, hogy ez az atomizáló szemlélet ellene mond minden társadalomtudományi tapasztalatnak: bizonyos reális módon van kollektív társadalomtudat, a kollektívum soha nem egyenlő részeinek pusztá összegével, s a kollektívumon belül, természetesen az egyedi tagok közegében, bizonyos, az egyénekre nem redukálható szellemi folyamatok és szellemi tevékenységek is zajlanak.

Az elvi meggondoláson túl figyelemmel kell lennünk arra a gyakorlati nehézségre is, hogy a jelzett atomizáló szemlélet nem képes a komparatiztika számára szilárd módszertani bázist teremteni. Ha továbbra is egyénnek egyénre, műnek műre tett hatásával bíbelődünk, ha az ilyen „kétoldalú” folyamatok kötik le figyelmünket, aligha tudjuk megokolni, miért van szükség komparatiztikára, s miért más szaktudományi feladat az, ha Petőfinek Aranyra gyakorolt hatását kutatom, mint ha a Shakespeare—Arany kapcsolatot boncolgatom. Az a fogalomkészlet, amellyel hagyományosan dolgozunk, azok a folyamatok, amelyek alkotótól alkotóig vezetnek, miért lennének mások, ha az országhatárokat átlépik?

Egy csapásra megváltozik a helyzet, ha azt tételezem föl, hogy azok a folyamatok a komparatiztika tárgyai, amelyek önálló kulturális arculattal bíró alapegységeket kapcsolnak össze. Ezzel autonóm területet biztosítottunk a magunk szaktudománya számára, s ebből nyilvánvalóan le tudjuk vezetni a módszertani autonómiát is. Röviden megfogalmazva: kollektív egységek, csoportok, zónák, nemzetek irodalmi egymásra hatásában a globális hatás elsődlegességének föltételezése az egyedi hatásokkal szemben az a módszertani követelmény, amely jogcímet ad tudományunk önállóságára és autonómiájára. Ezt követelményként el kell fogadnunk akkor is, ha elismerjük a kulturális életben zajló tényleges hatások sokféleségét. A föltételezett globális viszony nem elvontságában, nem is okvetlen totalitásban, mindig a megadott történelmi helyzetre konkretizálva — mintegy az a keret, az a légkör, amely lehetővé teszi az egyedi hatásokat. Nyilvánvaló, hogy ezen belül az alacsonyabb és magasabb rendű, kisméretű és átfogóbb hatások egész fogalmi hierarchiáját ki lehet építeni. Számot kell vetni az olyan határesetekkel is, amikor akár közeli élő, akár holt átadó kultúra esetében nincs valóságos érintkezés, a formáló energiák nem sugároznak át, csupán véletlenszerűen és felszíni módon az történik, amit a hagyományos terminológiával kölcsönzésnek szoktunk nevezni: anyag, motívum, alak vagy szereplő átvétele.

Mélyebb hatásokra gondolva is nyitva kell hagyni az ún. kereten kívüli hatás lehetőségét, amely egy alkotóhoz fűződik úgy, hogy a hordozó kultúrák nem érintkeznek egymással, többnyire azért, mert nem ugyanazon kultúrkörben helyezkednek el. Akad egy megszállott költő, aki beleássa magát egy távoli kultúrába és formáló hatásokat fogad el tőle, honfitársai közül teljesen kiemelkedve és elszigetelődve. (Brecht és a kínai színház.)

Az elmondottakban már benne van az összehasonlító irodalomtudomány jogosultságának és autonómiájának második módszertani alappillére. Ha alapegységül az önálló kulturális arculattal bíró kisebb-nagyobb népi, nemzeti kollektívumokat fogadjuk el, nemcsak egyszerűen egymásra hatásukat, egymás iránti nyitottságukat kell föltételeznünk. Legalábbis az európai kultúra múltja arról győz meg, hogy az alapegységek mögött, ha nem is mindig megfogható realitással, de legalább légkörszerűen ott lebeg, él és hat valami nem-

zet fölötti kontinuum, amely lazább vagy erősebb egységet teremt a tarkaságban. Ez a kontinuum, ez az átfogóbb egység, ez a tágabb keret a komparatistika birodalma. Voltaképpen azonos azzal, amit a moszkvai szimpóziumon régióknak neveztek; hagyományosabb, ismertebb neve a kultúrkör. Mivel a kultúrkört az alapvető világnézeti és magatartásformák és normatív élmények mélyről jövően és többé-kevésbé ösztönösen tartják össze, és éppen ezért az egyes kultúrkörök, hogy úgy mondjuk, egymás számára alig érthető nyelven beszélnek — már Moszkvában vita folyt arról, vannak-e ún. interregionális folyamatok, amelyek természetesen elsődleges tárgyai lennének a komparatistikának. A modern komparatistikában az ún. általános irodalomtudománnyal kapcsolatban Étiemble az, aki az európai és a kelet-ázsiai regény egybevetéséből óhajtja a regény általános poétikáját levezetni függetlenül attól, hogy a két kultúrkör érintkezik-e. Kísérletét a szakma problematikusként tartja: az alapvető szemléletbeli különbségek még az analógiát is alig engedik meg. Egyes időszakokban, legalábbis Európában, felerősödik a kultúrkör összetartozásának tudata, megfoghatóvá válik az a bizonyos nemzetek fölötti kontinuum: Paul van Tieghem utal az európai irodalom négy „kozmetopolita” korszakára (latin középkor, XVI. századi reneszánsz, a XVIII. századi felvilágosodás; ilyennek látja a kibontakozó modern Európát a romantika évtizedeiben). Természetesen a sűrűsödési korszakokra ellenkező előjelűek következhetnek: azt azonban nyugodtan mondhatjuk, hogy az egyes kultúrkörökön belül a részek viszonyában az abszolút izoláció legfeljebb csak átmenet vagy határeset, mint ahogy a másik határeset: az abszolút eggyéolvadás sem képzelhető el a valóságban, noha a modern polgári Európában a nemzeti kultúrák az elemi erejű fenyegetettség állapotában élnek.

A komparatisták köztudata megegyezik abban, hogy a hatások, áramlások természetéhez igazodva komparatistikai kutatások csak egy kultúrkör belső világában érezhetik magukat otthon. Mivel persze energiák a nagy kultúrkörök között is áramolhatnak át, noha talán a múltban szerényebb méretekben, kérdés: ne jelentsük-e be igényünket erre a területre is? Ha aztán még magasabbra emelkedünk, a „világirodalom” változatos színű és problematikusan összessége tetőzi be a komparatistika egységeinek épületét.

E fejezet lezárásaként: a kultúrkörön belül élő kisebb kulturális egységek típusainak kidolgozásakor legyünk tekintettel egy körülményre: nem mindig könnyű és egyértelmű az etnikai és társadalmi hordozót megállapítani; alighanem minden kultúrkörnek megvannak a maga jellegzetes közösségi formái.

### *Forma és impulzus*

Azokat az érintkezéseket és áramlásokat, amelyek az egyes kulturális irodalmi egységek között föllépnek, alapvetően a „hatás” vagy a „befolyás” címszó alá szoktuk foglalni; úgy látszik, a komparatistika elvi alapvetésének a „hatás” a kulcsfogalma. Ideje, hogy mielőtt a kritikátlan használatban véggépp elkopna, megpróbáljuk konkrét mibenlétét kideríteni. Noha az egész komparatistika a pozitivizmus jegyében született meg, kézenfekvő, hogy mű és mű, alkotó és alkotó kapcsolatát nem lehet kauzális vagy pszichikai hatásként felfogni. Hogy ennél többet mondhassunk, előbb a maguktól értetődő alaptényeket kell leszögeznünk. Egy-egy kultúrkörön belül a szellemi áramlás

számos folyamata zajlik. Az irodalomtudomány számára ez megfoghatóvá akkor válik, ha a kisugárzás mindkét végpontján konkrét irodalmi művek, durván szólva szövegek állanak. Bármiféle hatásnak „szöveg”-ből kell kiindulnia és „szöveg”-ben kell kiteljesedését megtalálnia. Óvatosan mondom, mert nemcsak a klasszikus alkotásokat veszem ide, hanem a külsőbb körbe tartozó szöveges megnyilatkozásokat is: leveleket, naplót, önéletrajzot, publicisztikai írásokat. A puszta hódolat, szeretet vagy rajongás költők és költők, költők és más nagyságok között nem komparatisztikai téma.

Ez a kizárás mindjárt erős fogódzót ad kezünkbe. Azt a sokat emlegetett hatást elsődlegesen nyilván az magyarázza és indítja el, hogy alkotásokból indul ki, amelyek lazán vagy szorosabban, de mindenképpen formába vannak öntve. Amúgy is egyetemes kultúrbölcseleti tény, hogy a társadalmi és kulturális élet alaprétegét folyamatok alkotják ugyan, de a folyamatok fölé kikristályosodik az alkotók, a formák, a struktúrába szorított intézmények és művelődési javak világa. Éppen ez az, amit legtágabb értelmű szóval felépítménynek szoktunk nevezni. Az pedig — és erre kell most ügyelnünk — elemi ténye a valóságos kulturális életnek, az egyéni és a kollektív tudatnak, hogy az ilyen kiérlelt, kristályos formákból valami különös, szuggesztív bővület árad ki, ha ez nem okvetlenül nagy intenzitású is.

Ennek a különös, jellegzetesen szellemi hatásnak a jelenségei, változatai tartoznak közelebből a komparatistika körébe. Mielőtt megpróbálnánk őket elszigetelni, szögezzünk le egy alapvető ténytet. Átadó és átvevő, hatáskisugárzó és hatásbefogadó pólus között állva, látnunk kell, hogy az átadó nem tudatosan és nem tematikusan sugározta ki magából hatásokat. Ott áll a kész egyedi mű a maga komplex mivoltában, a legváltozatosabb energiák áradnak ki belőle szimultán, valami globális együttesben. Ezek az energiák akkor profilozódnak és szűrődnek át, amikor a befogadó, felvevő közeggel találkoznak. Csak onnan indulhat ki a vizsgálódás és a fogalmi feldolgozás, amit az idegen egyed vagy kollektívum befogadott, ami az idegen közegben visszhangot keltett. Ez módszertani szempontból azt is jelenti, hogy a „hatás” valamennyi fogalmát a befogadó és nem az átadó szempontjából kell megalkotnunk. Az átadónál a hatás és a befolyás egyetemes kategóriáin túl nem juthatunk; a műből kisugárzó energiák fenomenológiai elemzésére szükségünk van ugyan, de azt az általános irodalomtudomány és poétika alkotja meg.

Ha most visszatérünk ahhoz a globális hatáskomplexumhoz, amely különösen a klasszikus műalkotásból kisugárzik, ennek a központi vivőerejét véljük megtalálni abban a különleges indukáló, kristályosító, behálózó hatásban, amelyet a művön át a kiérlelt forma, a kiteljesedett stílus gyakorol az éppen formálódni akaró, a megformálás gyötrelmével küzdő egyedi vagy kollektív alkotóra. A világirodalom számos példájára lehetne hivatkozni, amelyek arról vallanak: bizonyára nem túlzás a formának, pontosabban a kész műalkotás stílus-arculatának ilyen különös, bővítő erőt tulajdonítani. Talán az is elfogadható, hogy a hatásnak minden más változatát ez erősíti föl. Természetesen nem mindig csak Faustokra vagy Petrarca-szonettekre kell gondolnunk; a lazábban megformált megnyilatkozások (napló, levél stb.) hatásával még egy másik tényezővel kapcsolatban fogunk találkozni. De a forma a nagyobb egységekre vonatkoztatva is értendő: egy élelmű, egy irányzat, egy terület, különböző szuperstruktúrák is bírnak ezzel a bizonyos hatóképessé stílus-arculattal. Ha szabad azt mondani: nem okvetlenül az egyedi forma



inspirál, hanem a formálás általános jellege -- széles értelemben a stílus. Kérdés persze, hogy a kört meddig szélesíthetjük: melyik az a legátfogóbb arcu-  
lat, struktúra, amelyet az átvevő kollektív tudat még egységesen fel bír fogni.  
akár egyidejűleg, akár a kultúra múltjára vonatkoztatva. -- Formai hatás-  
nak számítom azt is, ha az író egy kiművelt idegen nyelv ejti bűvkörébe, mint  
a mi Kazinczynt a polgárosult nyugati nyelvek, Marmontel franciasága  
vagy Sallustius latinsága. Lehet a hatás végső gyökere, a formáló inspiráció  
forrása a nagy alkotó egyéniség is. Tudunk arról, hogy a fiatal Schiller számára  
Goethe „művelő ideál” volt, személyiségében magában: benne látta a példát  
arra, hogyan lehet egyéniségének és életének nyersanyagát kiérlelni és hatá-  
rozott körvonalakba foglalni. A mi szaktudományunkat az ilyesmi is csak  
akkor érinti, ha alkotásokban dokumentálódik, nem is szólva arról, hogy szemé-  
ly és személy közötti ilyen erős kapcsolatot ritkán lépi át az országhatárokat.

A hatásnak érdekes változatára mutat rá Wölfflin egy kései munkájá-  
ban: *Deutschland und das italienische Formgefühl*. A németet, aki hajdanában  
Itáliában utazott, már a táj valami különös módon fogta meg: a természet  
megformáltabbnak, felfoghatóbbnak mutatkozott, mint odahaza; már önma-  
gában alakított természetként jelentkezett.

Annak tehát, ahogy az ember, a társadalom és a természet erői alakí-  
táson esnek át, alkotásokban kristályosodnak ki, van valami szuggesztív  
befolyása: az életet behálózó formák könnyen átadódnak, idegen tartalmakra  
tapadnak, magukhoz vonzzák őket. Ha ezt energiának nevezzük, tisztában  
kell lennünk különös jellegével: a nyugvó, kiteljesedett alkat az, amiből ez  
az energia kisugárzik -- mint valami mozdulatlan gócpontból. Az összehason-  
lítás központi területe éppen e kristályformák hatása, átadása, átvétele, meg-  
honosodása; ki kell fejlesztenünk ezeknek a folyamatoknak a morfológiáját.  
az egyes változatokat fogalmilag rögzítenünk kell, meg kell próbálni esetleg  
valami rendszert is építeni belőlük.

Mihelyt hatásról beszélünk, az átadó mű vagy alkat a komparasztisz-  
tika számára *mintaképpé* (Vorbild), esetleg *forrássá* alakul át. (Az utóbbi inkább  
a kölcsönzés alacsonyabb szintjét jelzi.) Éppen a belőle kiáradó vonzás teszi  
azzá.

A mintakép-jelleg föltételez egy bizonyos fölvevő közeget, amelynek  
megvan a maga saját léghőre, főképpen pedig a maga fejlettségi stádiuma.  
A közeg, a fölvevő saját jellegével mindenképpen számolni kell, törekednünk  
kell arra is, hogy ezt valamilyen módon, a kultúrfilozófia, a karakterológia  
fogalmaival, a szociológia apparátusával jellemezni is tudjuk anélkül, hogy a  
nemzet-tipológia szellemtörténeti változatának ingoványos talajára lépnénk.  
Szükségünk van erre, hogy meg tudjuk állapítani, és ha lehet, tipizálni is  
tudjuk: hogyan érvényesül az átvevő közeg saját atmoszférája, az átvételkor  
a szellemi fénytörésnek milyen erői és változatai bontakoznak ki.

Éreznünk kell, hogy a komparatista ezeken a területeken még csak tapo-  
gatózik. Elfogadhatónak látszik, hogy ezek a folyamatok nem egyenlő part-  
nerek között zajlanak le, és noha elvben lehetségesek a kölcsönös formáló  
hatások, a valóságban legalábbis az egyik fél túlsúlyával kell számolnunk.  
Huszedik századi, kialakult irodalmi kultúrák érintkezését pl. a nyugat-  
európai kultúrkörön belül mérhetjük az egyenlő hatás mértékével; a tipikus  
eset az, hogy az átadó formai kultúra már kibontakozott, teljes és érett, és  
éppen ezekkel a tulajdonságaival vonja bűvkörébe a fejlődés korábbi szaka-  
szán álló másik kultúrát. Következésképp: a példaadó lehet egy lezárt, halott

kultúra is, mint a régi görög vagy a latin — olykor idenyúlhat egy távoli, idegen kultúrkör hatása is (orientalizmus). Ezzel kapcsolatban megint fölmerül a kultúrkörök közötti, „interregionális” folyamatok problémája.

A folyamat nyomozásában továbbmenve: az átvevő közegben végbe megy a mintaképnek — legáltalánosabb szóval nevezve — az *utánpépzése*, utánpépző aktualizálása. Feladatunk az utánpépzés változatainak, fokozatainak megállapítása. Ilyenek lehetnek: a szó közelebbi értelmében vett *utánnás*, az *átültetés* mint külön kategória, a műfordítás révén; az *adaptáció*, az *asszimiláció*. Idetartozik az is, amit a lengyel Wirth professzor belgrádi előadásában „Umfunktionierung”-nak, átfunkcionálásnak, *funkcióváltásnak* nevezett. Mindez pedig együttesen beletorkollik a *stílusintegráció*, a *formai integráció* jelenségkörébe. (Ha az adaptációt Zsirmunkszkij nyomán szociális adaptációként fogjuk fel, akkor már a formai inspirációk teréről átlépünk a hatás másik területére, amelyet a következő alfejezet fog majd sorra keríteni.) A fő érdeklődést mégis a formák, a formai egységek vándorlására és metamorfózisára kell irányítani, az *átstrukturálás* és *funkcióváltás* jelenségeire.

Ha feltételezzük a kiinduló hatás centrumát, a régi mozaik-szemléletet úgy tudjuk túlhaladni, ha a befogadás folyamatában is számolunk a hatékony erő-centrummal: szélesebb értelemben az átvevő kollektívummal vagy szűkebben az egyedi alkotóval. Kívülről nézve így kérdezzük: a műben, amely keletkezése folyamán hatásoknak, befolyásoknak volt kitéve, mennyi az idegen, az átvett (formai és egyéb) elem. Ez, a kölcsönzés mivoltától függően, nehezen is állapítható meg: a kölcsönzött motívum szembeszökő, az eszme elárulja magát, az alkati inspiráció részleteiben és egészében is rejtőzködőbb valami. A globális szemléletnek azonban jobban megfelel a perspektíva megfordítása: mi jött létre a belső, kibontakozni vágyó alkotóerő és az idegen sugalmak kereszteződéséből? Milyen lett a mű mint mű önmagában? A millió vonás, motívum, alkati jellegzetesség beolvasztása nyomán milyen lett végül is pl. *Az ember tragédiája*?

Ilyen befogadó centrum kicsiben az alkotó egyénisége, nagyban az adott kulturális alapegység: mindkettőben, hogy megint Arisztotelészt idézzük, az a bizonyos egyedi entelecheia munkál, csirázik, ki akar érlelődni; az érdekes, mégpedig elsőrendűen komparatistikai érdekű tanulmány azt kutatni: hogyan kereste össze, hogyan szűrte és szelektálta azokat a változatos formáló hatásokat, amelyek táplálták, inspirálták, irányították ennek az entelecheiának a kiérlelésében? Olyan költőtípusokra gondolunk elsősorban, mint Babits, és olyan mozgalmakra, mint a Nyugat vagy a XVIII. századvég magyar irodalma. Az ókori latin irodalom a maga tősgyökeres népi csiráit erős mértékben megtagadva belenő az érett görög irodalom formavilágába; a XVII. századi francia klasszika sem szerves, vegyítetlen kiérlelése a XVI. század nyersebb, földszagúbb kezdeményeinek.

Végül megint a stílusintegrációnál, ennél a záró folyamatnál és fogalomnál kötünk ki: az adaptáció és asszimiláció, saját hozam és idegen inspiráció teremtő feldolgozása benne éri el a legvégső, érett, klasszikus stádiumot. Ami így keletkezik, ha igazán értékes és egyedi, nem mozaik és nem tarkabarka keverék, hanem a maga lábán megálló egész, amelytől talán nem is volna szabad kérdezni: mi benne az otthoni, és mi az idegen szerzemény vagy átlplán-tálás.

E gondolat- és problémásor lezárásául: a hatások és erőjátékoknak ezen a területén módszertanilag az első feladat: megkeresni az átadó formarendszer-

nek mintegy centrumát, kisugárzásának főforrását, és azt követni nyomon az átvevő közegben; tisztában kell lennünk a példakép stílusrendszerével, hogy a funkcióeltolódásokat észrevegyük. Magától értetődik, hogy a forma- és stílusfogalom többrétűségének az átadás—átvétel játékában is tág tér jut ki a pusztán külső kölcsönzéstől (nyelv, versforma stb.) a végső formáló elvvel való találkozásig.

Ennyit arról a hatáskomplexunról, amely a formákból, közelebbről a megformált alkotásokból sugárzik ki és hullámszik tovább. A hatásváltakozatokat ezzel még nem merítettük ki; az irodalmak történetében számos példából fel tudunk ismerni egy másik típust is. Tudott dolog, hogy Aranyra jelentős mértékben hatott Shakespeare is, Homérosz is. De az is nyilvánvaló, hogy amit tőlük elfogadott, az egyáltalán nem formai jellegű volt, a forma kikristályosodott, fiziognómiai voltához mérve. Arany nem volt drámaíró, tehát Shakespeare hatása más műfaji formák: a költői elbeszélés és a ballada keretei között mutatkozik meg; de a verses epika terén sem jutott el a homéroszi típusú nagyepikai formához. Az egyiktől ösztönzéseket kapott az emberi szenvedélyek, eltévelyedések, a lelki élet küzdelmeinek, mélyeinek radikális feltárására, az emberi jellem realisztikus felfogására — a másiktól főként az epikus költői előadásmód és magatartás egyszerű természetességének önmagában való kifejelesztésére. A hangsúly az ösztönzésen van, az átvevőben lehetőség- vagy vágyképpen meglevő tendenciákat, az alkotóerő egészét vagy alkatelemét bátorító, felszabadító, tápláló behatáson. A példaképnek itt is nagy szerepe van, az átvevő azonban nem a példaképet akarja utolérni vagy utánozni, hanem a belőle sugárzó energiák révén maga akar kiteljesedni.

Hogy a szaktudomány számára lerögzíthetővé tegyem, a hatásnak ezt az ösztönző, dinamikus formáját nevezem *impulzusnak*. Az impulzusok megfigyelése közben vesszük észre ezeknek olyan klasszikus megnyilatkozási területeit, az olyan mozgalmakat, aminek pl. a petrarkizmus, ossziánizmus, rousseau-izmus, byronizmus és még annyi hasonló. Ezek nem stílust, nem formai vagy műfaji rendszert jelentenek, s ha valami nagy egyéni teljesítményből indulnak is ki vagy ilyenre vezethetők vissza, nem maga az adott, megformált mű a fontos, hanem a belőle sugárzó energiák. Ezek a jelenségek nem olyan értelemben irányzatok, hogy egy korszakot önmagukban betöltenének, ritkán is maradnak meg egy korszak határain belül; megfelelő társadalmi-szellemi feltételek között évszázadokig képesek életben maradni. Az ilyen jelentős szellemi-irodalmi mozgalmak mélyén is egy-egy impulzus, vagy impulzus-komplexum él, s ez hódít meg a maga számára új kollektív egységeket, új tereket és egyéni hordozókat. Azokat a bizonyos magasabb egységeket: a régiókat, kultúrköröket ilyen hullámok, mozgalmak, irányzatok járvák át, nemcsak irodalmiak-művésziek, hanem általános világnézetiek, politikaiak, vallásiak is — mint a XVII. század janzenizmusa és a XVIII. század pietizmusa, amelyeknek energiái átsugároztak az irodalom területére is — így lettek komparatistikai érdekűek.

Mik ezek a mozgalmak, honnan nyerik energiájukat, mit jelentenek és hogyan hatnak tovább az őket éltető impulzusok? Mint már mondtuk, nem valami alkat vagy stílusarculat él és mozog bennük, noha színező jelenség gyanánt ilyen is elő szokott fordulni. Az igazi erők a művészi formát megelőző szinten működnek.

Egy-egy ilyen irányzatot röviden úgy jellemezhetnénk, hogy az teremtető emberi és művészi reakció egy adott társadalmi-történelmi helyzetre. A kor

a soron következő társadalmi és művészi feladat nyomása alatt, annak igézetében él, olykor teljesen, olykor az adott társadalomnak csak egy szegletében, nemegyszer egy merev helyzet szorítása alatt. Ember és világ, egyén és közösség, művész és társadalom, új erők és avult hagyományok viszonyában és feszültségei közepette egy irányadó géniusz olyan megoldást, olyan új magatartásbeli és művészi utat talál, az emberi visszahatásnak egy olyan képletét, amely felszabadítóan hat mindazokra, akik ugyanilyen helyzet szorításában élnek. A helyzetre adott válasz — még ha csak kicsiben is — maga köré koncentrálja az ember érzelmi, morális és művészi energiáit, és megnyitja előttük a jövő útját.

Ez az, amit a maga fogalmi elvontságában az ilyen irányzatok központi impulzusának lehet nevezni. Mint már mondtam, mélyebb, közvetlenebb, dinamikusabb szint ez, mint a művészi formák világa; az ember, a társadalom közérzete mögötti mélyebb erőket ragadja meg. Aligha lehet persze tagadni, hogy ilyen mélyebb, dinamikus vonulat a formák, a stílus-arculatok terjedése alatt is hatékony lehet, sőt feltehető, hogy szerényebb vagy fokozottabb mértékben mindig is ott van. De a kétféle hatás különbözőségét az irodalmi jelenségeken mégis tetten lehet érni.

Gondoljuk csak meg: a világirodalom történetében vergiliánizmusról nem szoktunk beszélni, holott az *Aeneis*nek szinte megmérhetetlen utókorra van. Ebben mégis inkább a mű mint megformált alkotás hat, noha a „nemzeti eposz” továbbélésének megvannak a maga érzelmi-társadalmi indítékai. Hasonlóképp bajos volna homérizmusról beszélni, noha a két homéroszi eposzból jelentős művészi energiák sugároztak az utókorra. Csakhogy ezek valahogy a költészet zártabb birodalmában maradtak; Homérosz nem lett úgy laikus nemzedékek olvasmánya, mint pl. Horatius; hatása nem öltötte a mozgalom jellegét. Ellenben beszélünk osszianizmusról mint irodalmi irányzatról és korhangulatról: az ossziáni légkörben egy Goethe, Kazinczy, Vörösmarty, Arany, olykor egy-egy literátus nemzedék a maga egzisztenciális helyzetének, társadalmi feszültségeinek és kiút-keresésének közegét találja meg. Mindez természetesen irodalmi alkotások sorozatában öröklődik. Petrarkizmus — rousseau-izmus — osszianizmus: a művek varázsát itt sem lehet tagadni vagy semmibe venni. Osszián nem is létezett; a varázs Macpherson hamisítványából áradt ki. De épp ez az eset mutatja, hogy az elindító példakép nem okvetlen maradandó világirodalmi remek; nem okvetlen azok az utánzatok sem. Az érzület, az élethangulat áramlik bennük tovább.

Megvilágításul hadd kérdezzem: a mondott szempontokból mi a különbség pl. a klasszicizmus és osszianizmus között? A klasszicizmustól éppen nem tagadhatjuk meg azt a kiváltságot, hogy az egyén és társadalom, ember és világ viszonyának problémái, az emberi-aktuális lét feszültségeire adott teremtő megoldások élnek és impulzív hatásokra képesek benne. Mégis a klasszicizmus világirodalmi súlyát és nagy korstílus-voltát nem ez alapozza meg, hanem a totalitás igénye, a zárt, mégis egyetemes formarendszer és a tudatos esztétikai normák és ideálok. Az irányzat vivőereje inkább a művekben van, nem az impulzusokban vagy a közérzületben. (Érdekes lenne a kettős szempontból a romantikát végigvizsgálni: impulzusok és művek kapcsolatának különleges esetét találnánk benne.)

Az impulzusok témaköréből végül is milyen kategóriák és problémák adódnak a komparatistika számára? A kiindulópont nyilvánvaló: előbb, hogy úgy mondjuk, az alapirányzat jellegét kell megismernünk, lefűrnünk,

a létrehozó konstellációt: a történelmi-társadalmi körülményeket rekonstruálnunk. A kutatás következő tárgyai: azok a közegek, kulturális egységek, amelyekbe a tendencia behatol; azok a terek, zónák, amelyekben továbbhullámszik. Hogyan teremthetők meg az irányzat recepciójának föltételei? Ezután már nyomon tudjuk követni az irányzatot, amint meggyökeresedik, módosulatoakat hoz létre, és az új terrénüm kulturális egészébe integrálódik.

Természetesen ez sem megy harc nélkül. Az új tendencia a szélesebb közegben rendszerint hagyományosan kialakult formák szövevényébe ütközik: mit tart meg belőlük, hogyan lazítja és frissíti fel őket? Az ilyen kutatásokra már számos példa akad nálunk is, de különösen nyugaton. A kívülről érkező irányzatnak olykor épp az a funkció jut, hogy elsősorban nem építeni, hanem rombolni segít - a befogadó a kölcsönenergia segítségével egy hagyományos irodalmi kultúra megkövült burkát dobja le magáról, mint nálunk a XVIII. század utolsó negyedében vagy a Nyugat-mozgalom idején. A képlet előfordulhat egyéni alkotók fejlődésében is: Ady és az újromantika. Figyelnünk kell arra a jelenségre, hogy amikor ilyen esetben a felszabaduló életérzés és kollektív alkotóerő új formák jegyében szerveződik, a korszakon belül, mintegy a késedelem pótlására, stílus-zűrzavar, szebb szóval stíluspluralizmus lép fel, s ebből csak idővel bontakozik ki valamelyes közös korstílus, mint a két említett magyar korszakban.

Természetesen, ezt az alaphelyzetet figyelembe véve, jó hogyha fölmérjük az irányzat, az impulzus integrációjának teljes képét. Az a hullámozás, amelyet az ilyen irányzatok keltenek, erősebb affinitás esetén az átvevő kultúra centrumához közelebb juthat, átszínezheti annak jelentős tömbjeit, ha nem éppen az egészét, eltolódásokat idézhet elő az értékrangsorban - mások csak kisebb körben terjed, vívmányai periférikusak, elszigeteltebbek maradnak. Ilyenkor az átvevő kultúra általános légköre nem laza még, az a bizonyos „non-influence” az általános magatartás, amelyet egy-egy alkotó vagy iskola rokonszenve ellensúlyoz, de magának is erősebben kell küszködnie a közegellenállás nyomásával. (Pl. modern realista és naturalista törekvések a „Gründerzeit” német irodalmában vagy a magyar népnemzeti hagyomány ellenében.)

Itt az impulzusok területén, a formai hatásoktól eltérően, időbeli, lényegük szerint időben zajló folyamatokról lévén szó, a szaktudomány számára kínálkozik az, hogy megpróbáljon belőlük *időbeli* kategóriákat kivonni. Igaz, használhatók, mert időbeli kategóriákként is felfoghatók a forma átvételének egyes aspektusai: az asszimiláció, az adaptáció, az integráció is. Itt talán mégis a folyamat eredménye a megfogható. Ellenben az irányzatok és impulzusok világában mindjárt az alakuló folyamat kellős közepébe helyezkedünk, ha megalkotjuk a *találkozás* fogalmát. A szó kissé költői, de hát költészetről van szó; jelentős történeti pillanat az, amikor a külső impulzus találkozik a befogadóban potenciálisan meglevő készségekkel, energiákkal; az irodalom történetében ez nem mindig rögzíthető, de az emlékezet mégis megőrzött néhány ilyen nagy pillanatot: Shakespeare és Goethe, Byron és Puskin, Lermontov.

Az időbeliség jegyében jó szolgálatot tehetnek bizonyos, még ezután rendszerezendő *fázis*-fogalmak. Lineáris szemléletben bizonynyal megtaláljuk az előkészület, a kibontakozás, a tetőpont és a hanyatlás fázisait; a komparatiztika azonban akkor ér el eredményeket, amikor inkább polifon vagy szinkron szemléletet alkalmaz: akár egyéni, akár kollektív befogadóról szólva, a

*fáziskülönbségek* a kutatandók: milyen stádiumban történik a találkozás? Az *előzések* és követések, *elkészések* játéka köt le bennünket: túlrejtett mozgalmak, impulzusok friss, fiatal kultúrákat érhetnek, mint a klasszikus görög a latint, a kései középkor a magyar írásbeliséget, vagy a primitív, vitális energia törhet be elvénhedt kultúrák területére, mint a (valódi vagy vélt) népi alkotóerő és költői hagyomány Herdernek és követőinek idejében, a felvilágosodás, a fáradt racionalizmus és pszeudoklasszicizmus ellenében. A huszadik század művészete és költészete pláne a tengerentúlról fogad be elemien ősi impulzusokat, behatásokat.

### *Érték és értékrendszer*

Befejezésül hadd irányítsam a figyelmet még egy problémakörre. Ismeretes, hogy a komparatiztika megújhodása óta terrénumának és problémakörének kibővítésére törekszik, követve ezzel az irodalomtudomány általános megújhodását. Már nem összehasonlító irodalomtörténetről beszélünk, hanem összehasonlító irodalomtudományról, egyetemes irodalmi szemszögből nézzük az irodalom alapfogalmainak rendszerét, a korszakolási, műfaj fejlődési kérdéseket. Még egy terület vár arra, hogy a komparatiztikus szempontok érvényesítésével felfrissítsük: az értékelmélet.

A jég persze itt is meg van törve: Weisstein utal a régebbi komparatiztikának arra az ismert fogyatékosságára, hogy a kölcsönzések és hatások hajhászása közben nincs érzéke a művek eredetisége iránt. Valóban mindennemű hatáskutatás fölveti a művészi értékelésnek ősi dilemmáját: mi hát a nagyobb érték: az *eredetiség* vagy — hogy ne pusztá utánzásra, hanem klasszikus példaképek utánképzésére gondoljak — az *imitáció*? Emlékezzünk rá, hogy Arany Jánosnak is igen tartózkodó nézetei vannak az eredetiségről.

A komparatiztikai szemlélet tárhat föl további jellegzetes tüneteményeket, amelyek az egymásra hatás folyamatában teremnek meg. Az irodalmi-művészeti irányzat egyúttal többé-kevésbé zárt esztétikai normarendszert jelent. Beszélünk esztétikai ideálról abban az értelemben, hogy a kornak lényegéhez tartozik bizonyos érték-hierarchia, bizonyos esztétikai minőségek előnyben részesítése. Az egymásra hatás folyamata során nemcsak formák és impulzusok adaptációjáról lehet szó: a befogadó közegben az átadott normarendszer is „megtörik”, a hierarchia megbomolhat, egyes ideálok elhalványodnak, mások fénylően felragyognak.

Az irányzat-hordozta művészi értékek és minőségek átszíneződésének jellegzetes példáját mutatja a magyar impresszionizmus. Ősforrásnak a francia impresszionista festészetet veszem; ennek esztétikai alkatát lényegesen meghatározza a friss egyszerűség, a derűs, közvetlen vitalitás és harmónia élménye. Mire a mozgalom a magyar líráig eljut, hangulati értékei összetettebbek lesznek: a világnézeti távlat és mélység növekszik, de az életérzés bágyadtabb, dekadensebb, diszharmonikus. — Másik példa: A tragikum mint világnézeti töltésű esztétikai minőség, kialakul minden nagy korszak művészi élményvilágában. Ez az ideáliter egységes alapérzés mégis hányféle korhoz, társadalomhoz, egyénhez kötött változatban jelenik meg! Corneille, Racine, általában a francia klasszika tragikumfelfogása nem azonos a Shakespeare-ével; Schiller tanult a görög tragédiákból és Shakespeare-től is, tragikumélménye mégis más, eredeti — a XVIII. század végének kantianus — sztoikus — újhumanista moráljában gyökerezik.

Értékelméleti tanulssággal szolgál az egyes művek, olykor klasszikus alkotások komparatiztikai szemlélete is. Hogy közeli példánál maradjak: *Az ember tragédiája* mögött ott kell látnom Goethe *Faustját*, a *poème d'humanité* francia példáit. Babits fiataalkori lírája az átköltéseknek, a „teremtő hamisítás”-oknak kimeríthetetlen példatára. Esztétikumának felfogásakor vajon csak Babitsot élvezzük? Az értő olvasó számára az ilyen mű valóság-gal transzparenssé, áttetszővé válik: Babits értékeit átszínezik Swinburne, Browning és a többiek értékei — mint Horatiusét a görög lírikusok, az *Aeneis* az *Iliász* és *Odüsszeia*, a *Szigeti veszedelmet* az egész klasszikus eposzi hagyomány. Azt a különös esztétikumot, amelyben így gyönyörködöm, nevezném *érték-ötvözetnek* vagy ötvözött, kevert esztétikai értéknek. A művészi értékek és minőségek ugyanúgy alá vannak vetve az utánképzésnek, az adaptációnak és asszimilációnak, mint a formai struktúrák és az impulzusok. E folyamatok kutatását is be kell iktatnunk szaktudományunk fogalom- és feladat-körébe.

### Jegyzet

Bár fejtegetéseimből úgysis nyilvánvaló, külön kiemelem, hogy a problémák átgondolása közben sokat tanultam a hazai és külföldi komparatiztikai szakirodalomból. A közvetlen indítékot a megírásra Weisstein gazdag anyagot tartalmazó könyve adta (*Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, 1968), de haszonnal forgattam az 1962-es budapesti konferencia anyagát (közölte az *Acta Litteraria*, 1962-es évfolyamában), valamint azt a tanulmánygyűjteményt, amelyet e konferencia előkészítésére a MTA Irodalom-történeti Intézete közreadott. (*Tanulmányok az összehasonlító irodalom-történet köréből* I–II. Bp. 1962.) Az AILC 1967-es belgrádi kongresszusa is nyújtott értékes szempontokat. Csak az elvi alapok átgondolása volt célom, tovább nem merészkedtem. Nem tértem ki a másodlagos problémákra és jelenségekre, amelyeknek egy része amúgy is eléggé tisztázva van. Magam is lényegesnek tartom a „receptió” problémakörét, ezt azonban Weisstein és mások tüzetesen tárgyalják. Különben is nehéz volna elhatárolni, mi tartozik belőle a komparatiztika érdekkörébe, s mit adhatunk át az irodalom-szociológiának. Arra mégis szeretném felhívni a figyelmet, hogy a receptióban művelődési javak átvételéről van szó; az átvett mű beolvadhat az átvevő közösség művelődési javainak rendszerébe; társtudományaink közé tehát fel kell vennünk a művelődéelméletet is.

## Goethe, a világirodalom és az összehasonlító irodalomtörténet

A világirodalom fogalmán Goethe tudvalevően nem a nemzeti irodalmak összességét vagy összegét értette, hanem a nemzetek közötti élénk irodalmi érdeklődést és ennek eredményét, az állandó „közlekedést” és szellemi „árcserét”, aminek öregkorában tanúja volt. A modern világ technikai eszközei által megkönnyített kommunikációtól remélte azt, hogy az irodalmi kincsek nem maradnak többé egy-egy nemzet kizárólagos tulajdonai, hanem az emberiség köztulajdonává válnak, mindenki tudomást szerez egymás dolgairól, s az elzárt nemzeti irodalmakból — illetve azok mellett és azok „fölött” — világirodalom alakul. A világirodalom történeti bemutatásának napjainkra kialakult gyakorlata tehát inkább csak a fogalom nevét kölcsönözte Goethétől, semmint a tartalmát. Sem az egyes nemzeti irodalmak egymás mellett tárgyalt története, sem a nagy művek és mesterek kronológiai seregszemléje, sem a műfajok európai vagy világviszonylatban bemutatott változása és alakulása, sem az irányzatok, áramlatok, mozgalmak, iskolák, csoportosulások stb. története nem annak a jelenségnek a történeti szempontú vizsgálata, amelyet Goethe világirodalomnak nevezett. Az ő világirodalom-fogalma azt a felismerést tartalmazta, hogy míg a napóleoni korszakban eklatáns módon bekövetkező nemzeti *differentiálódásnak* az irodalomban és az irodalmi életben elvileg az elzárkózás és elkülönülés felelt meg, a *differentiálódással* párhuzamos *integrálódásnak* a más népek — minden nép — irodalmával és irodalmi életével szemben való nyílt és baráti érdeklődés. Nevezhetnők világirodalmi „magatartásnak” is.

Noha a fogalom néven nevezése aránylag későn, csak 1827-ben következett be, a világirodalmi magatartás körvonalai Goethében már a *Sturm und Drang* korszak kezdetén, a Herderrel való strassburgi találkozása idején kialakultak. Röviddel e találkozás után adta nyomdába Herder első népköltészeti gyűjteményének első íveit. Gyermekkori és ifjúkori találkozása a kelet-európai népek kultúrájával lengyel, lett, ukrán, orosz parasztok, hajósok, kereskedők éltek és fordultak meg a nemzetiségi peremvidéken, ahol felnőtt — maradandó nyomokat hagyott benne, és miután megismerkedett Európa nyugati, déli és északi népeinek költészetével, kialakult humánus álláspontja arról, hogy minden nép költészete egyenlőképpen értékes. Kortársai közül egymaga ismerte fel az akkori német birodalom több nemzetiségű jellegét, s a császárságban egyesült népközösség irodalmi kincseinek megőrzését mintegy nobiles német feladatnak tekintette. „Te nagy birodalom, tíz nép birodalma, Németország! — így kiáltott fel *A középkori angol és német költészet hasonlóságáról* 1777-ben kelt cikkében. — Neked nincs Shakespeare-ed, őseid sem hagytak rád olyan énekeket, amelyekkel dicsekedhetnél... De nem kétséges, hogy voltak ilyenek, hogy talán még meg is vannak; csakhogy



iszappal borítottan, félreértetten, megvetetten.” Az értékmentést nemcsak a német nyelvű költészetre értette. Már első gyűjteményébe beiktatta a birodalomhoz tartozó kelet-európai népek költészetének szemelvényeit is. Népköltészeti felfogása éppen ebben különbözött a romantikáétól, amely a nemzeti különállás és külön-érték alapján gondolkozott a népköltészetről. Herder népköltészeti gyűjtésének nemzetközi jellege adhatta Goethének az első indítást a világirodalmi magatartás kialakításához.

Goethe egész munkássága az európai és a világirodalom elsajátításának és gazdagításának csereviszonyában vázolható fel. *Werther*ével, amelynek gyökerei az angol és a francia irodalomba nyúltak, egy csapásra meghódította Európát. A *Götz von Berlichingen*en Walter Scottot segítette hozzá a történelmi regényforma kialakításához, rajta keresztül hozzájárult általában a modern regény kezdeteihez; de még Balzac is, aki Scott híveként kezdte, ilyenformán az ifjú Goethehez „járt iskolába”. Faust alakja az ő *Faust*ja nyomán nőtt szimbolikussá. Nagy német kortársai közül Lessing is, Herder is megfordult Itáliában, de csak Goethe tért onnan vissza az ókor, a reneszánsz, a francia klasszicizmus, a római, velencei, toszkánai népelet kincseivel gazdagon, s ő ötvözte mindezeket humánus modern polgári művészetté. Étefeladatának fontos része volt az irodalmi közvetítés a népek között. *Cellini* fordítása napjainkig mintaszerű, a *Rameau unokaöccsét* az ő német fordításából ismerte meg a világ, ő hívta össze dolgozószobájába Kelet és Nyugat szellemeit költői „világtanácskozásra”, *Kelet-nyugati divánra*, amely messze Európán túlra terjesztette a kortársak látóhatárát. A francia – német ellenségeskedés elkeseredett éveiben, amikor Mme de Staël meglátogatta Weimart, Goethe szellemi magatartásából ő is elsősorban az *univerzalitást* emelte ki: „... olyan ember — írta —, akinek egyetemes a szelleme, és aki éppen ezért sohasem részrehajló...” (II. rész, VII. fejezet). Goethe egyetemessége alkotóilag világirodalmi nyitottságában is jelentkezett.

Mme de Staëlnek nagy érdemei vannak abban, hogy a napóleoni háborúk után különösen megelégnült a franciák érdeklődése Németország kultúrája iránt. Folyóiratában, az *Über Kunst und Altertumban* (1827. VI. köt. 1. füz.) Goethe ez utóbbi tényt meglelégedéssel regisztrálta. A francia összehasonlító vizsgálatok és tanulmányok hosszú sorát már maga Mme de Staël *De l'Allemagne*-a megnyitotta 1813-ban; benne a német kultúra képe mindenkor a franciához viszonyítva, vele összehasonlítva jelent meg. E kép oly éles és meggyőző hatású volt, hogy Abel François Villemain 1828-ban, amikor *Cours de littérature française* címen közzétett előadásait megkezdte, s ezekben — az 1840. évi kiadás előszava szerint — „több modern irodalom összehasonlító elemzésére” vállalkozott, még mindig úgy érezte, hogy Mme de Staël után a németre nem kell kitérnie. Sőt már Jean Paul, Mme de Staël könyvének egyik első német recenzense megjegyezte (*Heidelberger Jahrbücher*, 1815), hogy a szerző egyszerre két irodalmat tárgyal. Mme de Staël eljárása a franciák között éppen német vonatkozásban sok követőre talált. Edgar Quinet például, aki 1830-ban franciára fordította Herder főművét, 1834-ben Németország és Olaszország, 1867-ben pedig Franciaország és Németország kultúráját hasonlította össze egy-egy kötetben. Saint-Marc Girardin 1835-ben adta ki *Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne* c. munkáját, Blaze de Bury, a *Faust* fordítója 1846-ban német tárgyú cikksorozatot (*Écrivains et poètes de l'Allemagne*), Philarète Chasles 1854-ben német témájú tanulmányait (*Études*

sur l'Allemagne), A. F. Ozanam hasonló műve (*Études germaniques*) pedig 1872-ben már ötödik kiadásban kelt el. Csupa olyan név és mű, amely a francia *littérature comparée* korai történetébe tartozik. Ebben a sorban szemlélve kerülnek megfelelő helyükre Heinrich Heine művei: *A vallás és filozófia története Németországban* (1834) és *A romantikus iskola* (1836), amelyek nemcsak az új német kultúrát mutatták be, hanem részben korrigálták is a francia nézeteket. Mindezekben a művekben s az érdeklődés egész folyamatában Goethének központi hely, központi szerep jutott. Mint láttuk, így volt már Mme de Staël könyvében is. A nemzetek irodalmi kapcsolatainak élesztőjeként, a világirodalmi magatartás képviselőjeként jelent meg Goethe a fiatal saint-simonisták folyóiratában, a *Le Globe*-ban. Charles-Augustin de Sainte-Beuve már 1835-ben (*Portraits littéraires*) „Goethe századáról” beszélt, a virágkorról, amelyet hanyatlás követett. S ámbár Goethében találta mintáját a nagy olasz patrióta, Giuseppe Mazzini is a hazafiság és az emberség összekapcsolásának lehetőségére és 1829-ben elkészült értekezésének (*D'una letteratura europea*) élére mottóul Goethe egyik mondatát írta, amely a világirodalomról szólt; ámbár az első nagy angol „germanista” és „összehasonlító” történész, Thomas Carlyle már a húszas évektől kezdve igen sokat tett hazájában a német klasszikus és romantikus irodalom elterjesztése által a világirodalmi nyitottság kialakításáért; ámbár a német klasszikus és romantikus irodalom és benne Goethe másutt, így Kelet-Európában is erősen hozzájárult a kritikai élet szellemi horizontjának tágításához: elmondhatjuk, hogy éppen Franciaország volt az a hely, ahol egy új irodalomkutatási irányt segített létrehozni. Az eddigiek alapján ugyanis megkockáztathatjuk azt az állítást, hogy a francia műhelyekben kialakuló új szemléletmód és irodalomkutatási ág, a *littérature comparée* kezdetei főképpen a francia–német szellemi érintkezés jegyében jöttek létre. Ezekben Goethe személye a legelőkelőbb, az első helyet foglalta el.

Mme de Staël Weimarból a Genf melletti Coppet-be tért vissza, ahol hosszabb megszakításokkal – évek óta és még évekig tartózkodott. Csatlakozott kíséretéhez a romantikus A. W. Schlegel, aki – ha nem tartozott is egész pályája folyamán Goethe követői vagy hívei közé – az ő szellemi körében nevelkedett és világirodalmi érdeklődésének indításait öccsével együtt tőle, az ő szellemi körétől kapta. A Coppet-ben megforduló társaság, Mme de Staël környezete az európai romantika egyik korai tűzhelye volt, s ugyanakkor a nemzeti határokon túltekintő irodalomszemléleté. Chateaubriand és Benjamin Constant, Coppet két gyakori vendége, Mme de Staël révén figyelt fel a német klasszikára és romantikára. Náluk kevésbé ismert irodalmárok és kritikusok viszont iskolát alkottak Coppet-ban és Genfben, amelytől a későbbi *littérature comparée* számos indítást kapott. Claude Fauriel Dél-Franciaország és a germánok korai történetével és kulturális fejlődésével foglalkozott, Charles Viller Luther franciaországi befolyásáról értekezett, Simonde de Sismondi Genfben Dél-Európa irodalmairól tartott előadásokat, s ezeket 1813-ban *De la littérature du midi de l'Europe* címen feldolgozva adta ki, benne részletesen tárgyalva a földrész romanizált népeinek irodalmi fejlődését, az arabok szerepét, a provance-i, az olasz, spanyol és portugál irodalmat a kezdetektől a XVIII. századig. Sismondi, mint könyve 1837. évi kiadásának előszavában olvasható, arra törekedett, „hogy elkerülje a nemzeti előítéleteket, amelyek egy a mienktől különböző költészet szépségei iránt érzéketlenné tehetnének”, vissza akarta vezetni „minden egyes irodalom konvencionális

szabályait azokra a fundamentális szabályokra, amelyeket az érzék és az ízlés minden emberben egyformán alakított ki". A nemzetről mint organizmusról vallott felfogása Herder és Vico hatását tükrözte: s e felfogását összekapcsolta az idegen irodalmak tanulmányozásának szükségességével. A fiatal irodalmak, Sismondi szerint, önmaguknak elégségesek (ilyen volt egykor a görög, ilyenek voltak kezdetben a modern európai nemzetek irodalmi) -- az érettség korában az elemzés, a megfigyelés, a filozófia következik: a szellem felülkerekedik a naiv zsenialitás állapotán s ezért folytonos összehasonlításra van szüksége minden irodalomnak. „Folytonosan össze kell hasonlítaniunk önmagunkat, mert mások szakadatlanul összehasonlítják magukat velünk; tanulmányoznunk kell azt, ami van, nem, hogy utánozzuk, hanem hogy függetlenek maradjunk tőle . . . Csak a féltudás állapotában maradjunk, ha megállunk pusztán a magunk irodalmának tanulmányozásánál . . .” Íme: Sismondi romantikus programja, mely a klasszikus minták s a naiv népi zsenialitás termékei mellett felhív minden modern európai nép irodalmának tanulmányozására -- s ugyanakkor megtámadja az *utánzás* elvét, amely a reneszánsztól a romantikáig uralkodott, helyette a *függetlenséget* -- az eredetiséget -- írva elő. Az összehasonlítás lehetőségéhez ki kellett fejlődniök a modern nemzeti irodalmaknak, nemzeti létük és sajátosságuk tudatára kellett ébredniök, ahogy ez a felvilágosodás utolsó stádiumában és a romantika idején valóban megtörtént. S mint ahogy ekkor az „utánzás” vezető esztétikai elvét felváltotta az „eredetiség” követelménye, úgy lépett az ókori klasszikus mintához való viszonyítás és a klasszikus kánon követése helyébe egyfelől a nemzeti önérték tudata (és ezzel együtt a túlértékelésre és elzárkózásra való hajlam), másfelől az egymás mellett élő modern irodalmak összemérése, a túltekintés a nemzeti határokon: az *irodalmi összehasonlítás*. Mi másról szólt Goethe Eckermannnak -- noha másképp nevezte a dolgot -- 1827. július 15-én: „Bizony szép dolog az, hogy most, midőn a franciák, angolok és németek között oly szoros a forgalom, abba a helyzetbe jutunk, hogy korrigáljuk egymást. E nagy haszon, amely mind jobban meg fog mutatkozni, a világirodalomból származik.” A *Kunst und Altertum* 1828. évfolyamában (VI. köt. 2. füz.) pedig ez olvasható: „. . . ismételnünk kell azonban, nem arról van szó, hogy a nemzetek egyformán gondolkozzanak, hanem csak arról, hogy felfigyeljenek egymásra, hogy egyik a másikat megértse . . .”

Nem lehet meg nem látni a *világirodalom* és a *littérature comparée* eszmei kialakulásának párhuzamosságát, ha abból a lényeges kiindulásból közeledünk feléjük, hogy mindkettő túl akart tekinteni, irodalmi szempontból is, a nemzeti határokon. Weimar és Coppet megegyeztek ebben a törekvésben. A *Globe* köréhez tartozó Jean-Jacques Ampère, az irodalmi összehasonlítás e korai képviselője, szellemileg Goethénél éppoly otthonos volt, mint Coppetben. Philarète Chasles -- nem ismerve a lényeges különbségeket -- lelkes szavakkal egyszerre dicsérte Germaine de Staël tevékenységét Coppetben és A. W. Schlegel volt feleségét, a forradalmi nézetei miatt egykor börtönbüntetést szenvedett Caroline Michaelisét Jénában, Coppetnek tulajdonítva az érdemet, hogy a jénai eszméket elterjesztette „a rue du Bac és a Grosvenor-Square, az Abbay-aux-Bois és az edinbourghi Arthur-domb szalonjaiban”. Hegel és Fichte, Tieck és Schlegel -- fűzte hozzá -- Coppetben szellemileg otthonosak voltak. (*Psychologie sociale des nouveaux peuples*. 1874. 83.)

Az összehasonlító irodalomszemlélet kezdeteit és a világirodalom eszméjét ugyanaz a történelmi kor, párhuzamosan hívta életre; -- ámde míg az

előbbi mindjárt történelemtudományosnak indult, Goethe a világirodalom kezdettől fogva az irodalmak élő és a jelenre vonatkoztatott érintkezését értette. Folyóiratában, a *Kunst und Altertum*-ban állandóan tájékoztatta a német közönséget a hazai irodalom külföldi fogadtatásáról, de ugyanakkor pompás kis tanulmányokat közölt például a szerb népköltészetéről Talvj és Bowring fordításainak egybevetésével, illír és újjörög népdalgyűjteményeket recenziált, műfordításelméleti kérdések tárgyalásába bocsátkozott. kifejtette a „tükörözés” elméletét (amely megfelel a recepció jól ismert fogalmának). Olyan tárgyakkal is foglalkozott tehát, amelyek a párhuzamosan kialakuló *littérature comparée* körébe bízást besorolhatók. S ha visszaemlékezünk Sismondi elméletére az irodalmak fejlődésének útjáról, amelynek a végén az összehasonlítás szükségessége áll, e gondolatmenet megfelelőjét is megtalálhatjuk a *Kunst und Altertum* hátramaradt anyagában, *A társas művelődés korszakai* című feljegyzésben. Az első korszak az „idillikus”; jellemzője, hogy a „nyers tömeg” között a műveltek kis köréi keletkeznek, műveltségük csak anyanyelvi. A második, a „szociális vagy civikus” korszakban szaporodik a körök száma és meggyorsul terjedésük. A harmadikban, amelyet „általánosabbnak” lehet nevezni, e körök felismerik azonos céljaikat, de a határokat nem tudják feloldani maguk között. Végül, hogy elérjék a negyediket, az „egyetemest”, ahhoz szerencse és a sors kedvezése kell. Az agg Goethe úgy érezte, az ő kora mindennek birtokában van. „Mert ha sok éven keresztül hűsége kitartottunk az előző korszakokban — írta —, magasabb befolyás kellett ahhoz, hogy megvalósítsa, amit ma megérünk: minden művelt körök egyesülését . . ., a közös cél felismerését s a meggyőződést, mennyire szükséges tudomást szerezni a világ folyásáról reális és ideális vonatkozásban egyaránt. Minden idegen irodalom egy színvonalra kerül a hazáival és nem maradunk vissza a világfejlődéstől . . .” Goethe világirodalom-fogalma a jelenre és a jövőre irányult, de a nemzeti irodalmak határain való túltekingetés eszméjét hordozta és ebben megegyezett a *littérature comparée* képviselőinek, mindjárt az elsőeknek és a hozzájuk közel álló liberális kultúrhistorikusoknak és gondolkodóknak nézeteivel. Ebből érthető, miért kísérte Goethe Villemain, Victor Cousin, François Guizot, az akkor még egészen fiatal Jean-Jacques Ampère és a többiek munkásságát olyan figyelemmel. Eckermann feljegyzései tanúskodnak erről.

Gyakran idézett cikkében, amellyel a *Revue de Littérature Comparée*-t 1921-ben megnyitotta, Fernand Baldensperger Sainte-Beuve javára írta az összehasonlító irodalomvizsgálat francia nevének első használatát. A *littérature comparée* terminusát e formájában szerinte Sainte-Beuve-nél olvashatni először, mégpedig 1868-ban, az egyik *Hétfői csevegés*-ben, amely Jean-Jacques Ampèrel foglalkozott. Sainte-Beuve e „vándorló irodalmárnak” tulajdonította az összehasonlító szemlélet kialakítását, aki — mint írta — „szoros kapcsolatban korának szellemi mozgásirányával” számos irodalmat megismert és ezeket élő kapcsolataikban ábrázolta a franciával. Hogy a forrásoknál gyűjttesse anyagát, csaknem egész Európát beutazta, s így vezetett a 27 éves fiatalember útja a világirodalom terminus születésének esztendejében Goethehez. S ha az ifjú Ampère tevékenysége a *Globe*-ban hozzájárult Goethe világirodalom-fogalmának kialakulásához, látogatása viszont az ő komparativista pályájának volt az egyik döntő mozzanata. Már 1826-ban is azt írta barátjának, a német klasszikus filozófia hívének és propagálójának, Victor Cousinnek, hogy „valamennyi irodalom összehasonlító tanulmányozásának” akarja szentelni az életét. Goethehez mint a világirodalom élő modelljéhez zárando-

kolt. A világirodalom „szülőatyja” és a *littérature comparée* „megalapítója” tehát 1827-ben Weimarban személyesen is találkozott.

E tények eléggé beszédesen utalnak a világirodalom és az összehasonlító irodalomtörténet gyökereinek érintkezésére és bizonyos mértékben hozzásegítenek egy másik nevezetes Goethe-látogató későbbi pályájának megértéséhez is. Adam Mickiewicz 1828. augusztus 28-án járt Goethénél, akihez közös barátnőjük, Maria Szymanowska ajánlotta. Beszélgetésük pontos tartalmát nem ismerjük: a lengyel kutatás kétségbe vonja a krónikás, Antoni Edward Odyniec beszámolójának hitelességét. Kétségtelen tény azonban, hogy látogatása után Mickiewicz is azon irodalmárok sorába lépett, akik az irodalmak nemzetek közötti szemlélete, sőt összekapcsolása érdekében léptek fel. A lengyel nemzeti költő az összehasonlító irodalomtörténetírás első képviselői között foglal helyet: 1840-től kezdve négy éven át ő volt a párizsi Collège de France szláv irodalmi tanszékének professzora. Ha Goethe 1828-ban annak szükségességéről beszélt, hogy a népek „felfigyeljenek egymásra, hogy az egyik a másikat megértse...”, Mickiewicz — székfoglaló beszédében — ezt mondta hallgatóinak: „Felszólítottak, hogy szót emeljek azon népek irodalmának nevében, amelyekkel az én népemet múltja és jövője, egyaránt összekapcsolja... Korunk egyik jellemvonása az, hogy a népek kölcsönös közeledésre törekzenek.” (Adam Mickiewicz. *Leben und Schaffen in Dokumenten*. 1956. 108.) S noha előadásaiban Jozef Schaffarik, Václav Hanka, Jan Kollár és mások nézeteit részben osztva szláv közösségi, sőt később ködös és zavaros nézeteket képviselt, Európa haladó köreivel érintkezésben maradt és francia barátai és támogatói közé számíthatta a korai komparatisták körét. Így például Sainte-Beuve segítette (még Párizs előtt) a lausanne-i akadémia latin irodalmi tanszékére, a miniszter pedig, aki felajánlotta neki a Collège de France tanszékét, Ampère ifjúkori barátja, Victor Cousin volt.

Mindezek a tények és személyes kapcsolatok ismét csak utalnak a *világirodalom* és a *littérature comparée* fogalmi kialakulásának párhuzamos folyamatára, sőt összekapcsolódására. A folyamat a húszas és harmincas években bontakozott ki, de eredete korábbra megy vissza. Baldensperger említett tanulmányában nem tartotta meglepőnek, hogy az összehasonlító irodalom-szemlélet a restauráció korának atmoszférájában alakult ki, mivel az európai, a világirodalom képe ekkor kezdett tükröződni a műveltek tudatában; — Sainte-Beuve pedig 1840-ben (*Portraits contemporains*) Ampère szemléletének kialakulását hozta a restauráció korával kapcsolatba. De 1868-ban Sainte-Beuve már világosabban látott! Említett *Hétfői csevegésében* ugyanis ezt olvashatjuk: „A forradalommal kezdődött, hogy valamely tisztán intellektuális kíváncsiság s a szükséglet érzése, hogy megtudják, mint gondolkoznak és írnak a határokon túl, lett úrrá egyes serény lelkeken, noha e törekvésükben egyelőre elszigetelődtek és mind a divatos, mind az akadémiai irodalomtól teljességgel távol maradtak.” (*Nouveaux lundis*, XIII. köt. 1895. 185.) Philarete Chasles 1874-ben lelkes szavakkal írta le, mekkora nemzetközi irodalmi pezsgést indított el a forradalom, részben mint a felvilágosodás korszakának beteljesítője, részben mint a romantika előkészítője. De már a század elején is sokaknak feltűnt a forradalom és az irodalom összefüggése, így Mme de Staëlnak és híveinek, akik közül pl. Junius Castelnau 1825-ben megállapította, hogy a forradalom „kettős” volt, politikai és irodalmi, amelyeknek eredetét és következményeit nehéz szétválasztani. „Egy részről — olvasható Castelnau nézeteinek bemutatásában — a hosszú politikai megrázkódtatá-

sok után ismét összefűződtek és rendeződtek egy új rend elemei . . . A másik oldalról pedig új vélekedések tűntek fel az irodalomban és annak szélesebb körű és ugyanakkor nemzeti szemléletére adtak szükséges indítékokat . . . Az emberek észrevették, hogy az érzelem és a gondolat nem egyetlen iskola tulajdonai, nem pusztán egy korszak vagy egyetlen ország öröksége, ezért elkezdtek gyűjteni az idegen irodalmak termékeit is, és a nemzet azokkal a kölcsönökkel is önmagát gazdagította, amelyeket másoknak adott.” (A. Monglond: *Le préromantisme français*. I. 1960. 9 – 10.) Amennyiben a XIX. század elejére előállott új polgári rend a maga egészében a polgári forradalomba bocsátotta le a gyökereit, annyiban igaza volt Sainte-Beuve-nak, Chasles-nak és az idézett Castelnau-nak is. Maga Goethe sem pusztán csak a napóleoni háborúkra gondolt, amikor 1830-ban, Carlyle Schiller-könyvének bevezetésében kijelentette: „Egy idő óta általános világirodalomról beszélnek, és pedig nem jogtalanul: a szörnű háborúk folyamán felkavart és egymásra hányt nemzetek, miután mintegy visszatértek önmagukba, észrevették, hogy sokféle idegen dolgot megismertek, felvettek magukba, s addig ismeretlen szükségletek jöttek létre bennük. Ebből a jószomszéd viszony érzése támadt, s ahelyett hogy, mint addig, bezárkóztak volna, a szellemet mindinkább az a vágy töltötte el, hogy bekerüljön a többé-kevésbé szabad szellemi árucserébe.”

A kortársak tanúságtétele alapján ismét csak azt kell hangsúlyoznunk, hogy az itt leírt folyamat kétoldalú, kétirányú volt. A romantikus irodalom az egyik oldalon dicsőítette, mitizálta, felnagyította a *nemzeti* múltat, a romantikus tudomány különös érdeklődéssel fordult a népi őstörténet, a nemzeti nyelv eredete felé, sürgette a régi idők dokumentumainak felkutatását és kiadását; német példákhoz nyúlva többek között a Grimm-testvérekre, Boppra, Gervinusra stb. hivatkozhatunk. Ugyanígy a francia komparatisták elődei, Villemain vagy Ampère is különös figyelmet szenteltek a *francia* nemzeti múlt kezdeteinek. 1828-ban megkezdett francia irodalmi kurzusaiban (*Cours de littérature française*) Villemain mindenekelőtt a francia középkorral foglalkozott, Ampère pedig 1839-ben megjelent nagy művében (*Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*) kultúrhistoriai elemzéseit a későbbi francia területek ibér és kelta lakóival kezdte, noha jól tudta, hogy ezeknek edeskevés a közük a francia nemzeti irodalom tulajdonképpeni fejlődéséhez. Más oldalról viszont ugyanebben az időben megerősödött a nemzeti elzárkózás bírálata és egyben az a törekvés, hogy a nemzet irodalmi múltját és jelenét más nemzetekkel való kapcsolataiban, vonatkozásaiban szemléljék. Eddigi példáink ezt bizonyítják.

Felmerül azonban a kérdés, nem volt-e ez az egyetemességre törekvés, az „európai egység”-ben látás perspektívája pusztán maradvány és örökség, a XVIII. század univerzalizmusának hagyománya? Bővebb mérlegelésre és bizonyításra nem lévén itt helyünk, be kell érünk néhány utalással. Bizonyos, hogy a XVIII. század az irodalmi folyamatot inkább egységnek fogta fel, nem nemzeti irodalmak szerinti külön folyamatoknak. Jean François Laharpe még a forradalom előtt tartott előadásaiban (*Lycée ou Cours de la littérature ancienne et moderne*) Arisztotelész poétikájának elemzésével kezdte az irodalmi folyamat történeti bemutatását, azután műfajok szerint tárgyalta a klasszikus ókor legfontosabb műveit, majd minden átmenet nélkül – mint logikus folytatásra – XIV. századának tárgyalására tért. Ezzel tulajdonképpen a reneszánsz óta fennálló hagyományt követte. Ludwig Wachler

viszont, akinek elterjedt kézikönyve (*Handbuch der Literaturgeschichte*) először 1804-ben, tehát a forradalom után jelent meg, számos nép irodalmának és tudományosságának történetét mutatta be egymás után, és noha az irodalom köréről vallott felfogása, mivel hozzászámította a tudományos irodalmat is, még XVIII. századi volt, mégis új abban, hogy ismerte a nemzeti irodalom fogalmát, amelyről műve egy iskolai használatra szánt kiadásában (1827) így vélekedett: „... az a sajátosság, amely a népeket egymástól megkülönbözteti, önerejük tudatosításával és annak következményeként szilárdabb külső és belső életkörülményekhez köti, a legszemléletesebben a nemzeti irodalomban nyilvánul meg”. S ha Goethe oly kedvező véleményt nyilvánított Wachler könyvéről a *Kunst und Altertumban*, hogy úgy érezte, „assessor”-nak hívták meg „erre az általános világtanácskozássra”, akkor nyilván ő maga sem tagadta és nem akarta megsemmisíteni a nemzeti irodalmak valóságos létét, hanem éppen „világtanácskozásukban” látta az univerzális világirodalom feltételét. Azaz túljutott a XVIII. századi „tudós” világ (például Leibnitznél még élénken jelentkező) egységtudatán, világirodalom-fogalma nem volt „visszatérés” egy régi fogalomhoz, ahogy nemegyszer felfogják és értékelik, hanem a forradalom utáni korhelyzetből fakadt és megfelelt a jövő követelményének. Ebből érthető, miért mondta 1829. április 2-án Eckermannnak Cousin, Villemain és Guizot munkásságáról, hogy ezek az emberek össze tudják kapcsolni „a múlt tökéletes ismeretével a XIX. század szellemét”, „aminek persze csodálatos eredménye van”.

Goethe világirodalom-fogalma a korszak realitásán alapult. Gyökereit, mint az egész kor, amelyben keletkezett, a polgári forradalomba bocsátotta le, és egyben dialektikus „ellenjátéka” volt a régi és újabb nemzeti elzárkózásnak. Dialektikus ellentéte, mert a nemzeti elem jogosultságát nem zárta ki, sőt éppen a nemzetek és irodalmaik közötti barátságos érintkezés és eszmecsere elvére épült. Goethe ezzel az eszméjével is hasonló tendenciát fejezett ki, mint tágabb európai környezete, és az, hogy a német romantikusok nacionalista része elutasította, csak rövid és korszerűtlen átmenetnek számított. Talán azért fordult annyira a külföld felé, mert otthon egyedül érezte magát. Tudjuk, hogy a „Fiatal Németország” képviselői ismét elismerték elsőségét. Ez a nemzedék ismét a jelenre vetette a szemét és szövetséget keresett a haladó európai irányzatokkal. Elsajátította a világirodalom eszméjét is, és benne -- mint ahogy Gutzkow mondotta -- „a nemzetiség garanciáját” látta. Nemzetek folytatják a világirodalmi párbeszédet, ők fordítják a maguk nyelvére a közös tulajdonra méltó műveket, ők kísérik figyelemmel „a tudományokat gazdagító felfedezéseket és mindazokat a jelenségeket, amelyek új törvényt látszanak feltalálni a művészetben, miközben lerombolják a régi esztétika szabályait”. (*Über Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte.*) Gutzkow szavainak politikai kísérorhangjait nem lehet meg nem hallani. Ezek Herweghnél megerősödtek, ő a világirodalmat egyenest a népek közös politikai hitvallásával hozta kapcsolatba. „Az ilyen egyenlő felfogásúak láncá végighúzódik a Tajától a Donig; ismerik egymást, ha nem is értik meg egymás nyelvét. A kölcsönös elzárkózás helyébe a nemzetek kölcsönös közlekedése lépett. A politikai közlekedéshez csatlakozott az irodalmi: nemcsak a politikuskok, hanem a költők is párbeszédbe kezdtek az egész világon...” (*Über Schriftstellerassoziationen.*) Herwegh felfedezte a világirodalom politikai oldalát, ami persze Goethe figyelmét sem kerülte el, de Goethe fogalmának valóságértékét véglegesen Marx és Engels erősítette meg. *A Kommunista Párt kiált-*

ványában, feltárván a világirodalmi felépítmény materiális alapjait. Abban a részben, amelyben a nagyipar elnemzetietlenedéséről van szó, ami abban áll, hogy a nagyipar a maga szükségleteinek fedezésére a legkülönbözőbb országok termékeit veszi igénybe, megállapították, hogy a nemzetek mindenoldalú érintkezésbe és egymástól való függésbe kerültek. „A régi helyi és nemzeti önelégültség és elzárkózottság helyébe a mindenfelé elágazó forgalom, a nemzetek egymástól való sokoldalú függése lép. És ez így van nemcsak az anyagi, hanem a szellemi termelésben is — írták. Az egyes nemzetek szellemi termékei közkinccsé válnak. A nemzeti egyoldalúság és korlátoltság egyre lehetetlenebbé válik és a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul.” Ebben a meghatározásban Marx és Engels megtartották Goethe szavát és gondolatát, csakhogy meghatározták a jelenség alapját és felmerülésének okait. A Goethe által megnevezett és elsőnek leírt világirodalom kialakulását a modern világ nemzetközi forgalma, állandó anyagi (és ennek következtében szellemi) „árukeréje” tette nemcsak *lehetővé*, hanem *szükségsszerűvé*.

Az idők törvénye szerint fordultak érdeklődésükkel ugyanakkor a *littérature comparée* korai képviselői is az idegen irodalmak felé, hogy azokkal való kapcsolatában, azok kontextusában vizsgálva jobban megérthessék a magukét, a magukéból a többit. Az ősök nem tehetők felelőssé azért, ha egyes utódaik elhagyták, megtagadták, vagy némelyek meg akarják tagadni még ma is a nemzeti alapot, ami pedig a tényleges összehasonlító szemléletnek nemcsak kiinduló pontja, hanem egyenesen feltétele. A nemzeti irodalmak, valamint a világirodalom és a vele párhuzamosan és megnevezőjétől az előbbiek szerint nem függetlenül kibontakozó *littérature comparée* viszonya korrelatív: egyik a másik nélkül nincs és nem is lehetséges.

Az összehasonlító irodalomtörténeti irányt a XIX. század nagyobbik felében főként a francia irodalomtudomány képviselte, míg a világirodalom történeti bemutatásának formái elsősorban a német tudományosságban alakultak ki. Külön tanulmányra volna szükség annak megvilágítására, mint változott meg a világirodalom goethei fogalma annak következtében, hogy az általa jelenben szemlélt nemzetek közötti „forgalomra” és szellemi „árukerére” történeti kategóriákat alkalmaztak, folyamatként fogták fel azt, amit Goethe a fejlődés bizonyos stádiumában fellépő jelenséggént írt le. Ebben az értelemben Goethe világirodalom-fogalma is történeti volt: egy történeti fejlődés *eredménye*. De nem tartalmazta a történetiséget olyan értelemben, hogy a világirodalmat a múltban és a jövőben egyaránt a nemzeti irodalmakhoz hasonló történeti folyamatnak fogta volna fel, ahogyan a század közepe felé megjelenő világirodalomtörténetekben (pl. Johannes Schernél) megjelent. A világirodalom évezredekre visszanyúló történeti folyamatként való felfogására az indításokat alighanem a két Schlegel munkásságában és Hegelnél kell keresnünk: a világirodalom-történet koncepciója a romantikából ered. Ez is közös az összehasonlító szemlélettel abban az alappozícióban, hogy túllép és túltekin az egyes irodalmak nemzeti határain. Az egész kérdés azonban részletesebb vizsgálatot érdemel néhány megjegyzésnél, azért ezúttal inkább le kell mondanunk tárgyalásáról.

Az eredeti világirodalom-fogalom és a *littérature comparée* tudománytörténeti összekapcsolódásának még egy mozzanatára viszont röviden ki szeretnénk térni.

1887-ben indult meg Max Koch és Ludwig Geiger berlini komparatista



folyóirata — e nemben az első német —, a *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur*, amellyel a német filológia egy időre vezető pozíciót foglalt el az összehasonlító kutatások történetében. E pozitívista folyóirat rendkívüli precizitással dolgozta ki a hatáskutatás, a motívumkutatás, a tárgytörténet (Stoffgeschichte) stb. eljárásait. A köztudat és a bibliográfiák a folyóiratot 1887-ből kekezik, de egyetlen száma — a tulajdonképpen első — már 1886-ban megjelent. Ezt még csak Max Koch jegyezte mint szerkesztő és a címéből hiányzott a „Renaissance-Literatur”, sőt a kiadója sem volt azonos azzal, amely azután Koch és Geiger eredetileg külön folyóiratát egyesítette. Az 1866. évi egyetlen szám élén „Meghirdetés” található — Koch tollából —, s benne megfogalmazva a goethei világirodalom és a *littérature comparée* azonosságának tétele. „A németek által kialakított fordításművészet — a régebbi és az új — kellő méltatásban fog részesülni. Hiszen a mi nagy fordítóink mesterei teljesítményei sugallták Goethének a német nyelvű világirodalom eszméjét: a világirodalom szemlélete pedig nem egyéb, mint összehasonlító irodalomtörténet.”

Ne kutassuk, mire alapozta Max Koch a „német nyelvű világirodalom” nacionalista színezetű gondolatát, amelyről Goethénél *így* nincs szó. Legfeljebb abban a formában, hogy Goethe többször hasonlította a német nyelvet piachoz, amelyen a népek kicserélhetik kulturális áruikat, s beszélt a német költők közvetítő feladatáról, amit fordításaik révén sokan közülük csakugyan teljesítettek és teljesítenek mind a mai napig. Sokkal érdekesebb az, hogy Koch azonosította a világirodalom szemléletét az összehasonlító irodalomtörténettel, ami nemcsak igazolja Goethe szellemi jelenlétét a komparatista kutatások kezdeténél, hanem bizonyítéka egy felismerés elfogadásának is, amely nem tőle — Kochtól —, hanem Meltzl Hugótól származik. A kevés példányban kiadott soknyelvű kolozsvári folyóiratot, az 1877-től kezdve megjelent *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokat* vagy a szerkesztőjét Koch nem tartotta szükségesnek megemlíteni. Pedig kétségtelenül tudott lapjának erről az elődjéről, hiszen 1888-ig, amíg Meltzl lapja fennállt, szerkesztő bizottságában szerepelt az akkor igen tekintélyes filológus és textológus, Josef Kürschner neve, aki Max Koch közeli munkatársai közé tartozott. De voltak más közös munkatársaik is. Meltzl több tehetséges tanítványa publikált Koch orgánumban. Ha Koch nem is hivatkozott az elődre, Meltzl annál inkább figyelt a nagy „riválisra”. A berlini folyóirat megjelenése után közzétette (német nyelvű) *Visszapillantását az Acta Comparationis első évtizedére*, benne összefoglalta lapjának történetét és elveit, közöttük azt, amelyet már 1877-ben kifejtett: a goethei világirodalom és az összehasonlító irodalomtörténeti szemlélet azonosságának gondolatát, „Talán még mindig szkeptikus barátaink megnyugtatóására olvasható a *Visszapillantásban* — annyit végül is a köteles szerénység sérelme nélkül bizonyára kimondhatunk már most, és pedig teljes határozottsággal, hogy bizonyos tantételek, amelyeket ez a folyóirat állított fel először, polgárjogot nyertek még a német irodalom széles területén is, s nemcsak elnyerték, hanem közhellyé lettek, mint többek között: a goethei világirodalom eszméjének azonosítása az összehasonlító irodalomkutatással, aminek az Acta Comp. fellépése előtt semmi nyoma nem volt Európában.” (1887. 3125—26. hasáb.) Arra, hogy Meltzl Hugó egész komparatista tevékenységében, beleértve folyóiratát is, amelyet kifejezetten a nemzetek irodalmi érintkezését és „árukeréjét” kifejező világirodalom szolgálatába akart állítani, milyen nagy szerepe volt Goethe ihletésének, ezúttal fölösleges

kitérnünk. Goethe világirodalma és az összehasonlító irodalomtörténet nála egységbe fonódtak, mégpedig egy párhuzamos történeti folyamat eredményeként, amelynek csak néhány kezdeti mozzanatával foglalkozhattunk.

Ezek, s maguk a goethei elvek azonban még napjainkban is alkalmat adnak néhány tanulság levonására. Közülük hármat próbálunk megfogalmazni: az első a most vizsgált fogalmak genezisére, a második egymáshoz való viszonyukra, a harmadik az előbbi kettő elvi következményére vonatkozik.

A francia polgári forradalom előtti irodalomtudomány differenciálatlan egységnek fogta fel az irodalmi folyamatot, a forradalom és az utána következő évtizedek az irodalom nemzeti szemléletét juttatták érvényre. Ez előfeltétele volt mind a világirodalom, mind az összehasonlító irodalomtörténet fogalmának, a fogalom és a szemlélet kialakulásának. Sem az egyik, sem a másik nem nélkülözheti tehát a nemzeti alapot. A nemzeti megkülönböztetés teszi lehetővé a nemzetközi irodalmi jelenségek valóságnak megfelelő megismerését, összefoglalását és az általános törvények megállapítását.

Sem a világirodalom, sem az összehasonlító szemlélet nem állhat meg a különböző nemzeti eredetű jelenségek pusztán egymás mellé helyezésénél, hanem vizsgálnia kell történeti, tipológiai és jelenlegi élő vonatkozásait. E vonatkozások mind az irodalmak összességének megismerését és megértését, mind nemzeti alapjaik megkülönböztetését elősegítik. Tehát egyaránt hasznára vannak mind a világirodalmi-összehasonlító szemléletnek, mind a nemzeti irodalmak tényleges (nem elszigetelt) megismerésének.

Világirodalmi és összehasonlító szemlélet, világirodalomtörténet és összehasonlító irodalomtörténet közé (beleértve a világirodalomtörténet egy részét alkotó regionális irodalomtörténeteket is), egyenlőségi jelet kell tenni. A világirodalomtörténet — a jelenleg készülő tízkötetes szovjet világirodalomtörténet példája is mutatja — nem nélkülözheti sem az összehasonlító szempontokat, sem az összehasonlító kutatások eredményeit; ezek viszont konkrét és önmagukon túlmutató célt kapnak, ha a világirodalom történeti vagy élő problémáinak, egy-egy részletének megvilágítását tekintik feladatuknak. Sokszor esett már szó arról, hogy az „összehasonlítás” terminusa félrevezető. Még a legszerényebb összehasonlító vizsgálat célja sem lehet pusztán összehasonlítás, hanem mindenkor egy szélesebben összefüggő történeti folyamat, a világirodalomtörténet egy bármily kis részletének feltárása. A komparatív kutatások alsó fokán egy-egy apró részletösszefüggés megvilágítása áll, ez sem haszontalan; magasabb fokán egy-egy részlet-folyamat (recepció, párhuzamosság, analógia) vizsgálata; erre a világirodalom regionális egységeinek összehasonlító története, illetve egy-egy korszakuk története következik; az összes addigi részeredményt az egyetemes világirodalomtörténetnek kell értékesítenie, mivel ez az összehasonlító kutatások legmagasabb szintetikus foka.

Francia és amerikai összehasonlító „iskoláról” szokás napjainkban beszélni. Leegyszerűsítve a különbségeket azt mondhatjuk, hogy az előbbi történeti-filológiai megközelítéssel dolgoz fel nemzeti irodalmak jelenségei vagy képviselői között fennálló valóságos összefüggéseket, az utóbbi viszont inkább esztétikai, formatörténeti, fenomenológiai, strukturális szempontok érvényesítésére törekszik. Van egy harmadik „iskola” is ma már: ez a világ-

irodalomtörténet perspektívájából szemléli és irányítja az összehasonlító munkát; a célját is ebben jelöli meg. Ez utóbbi tulajdonképpen a legrégebb, az eredeti. Marxista igényekkel elsősorban ehhez közelíthetünk.

## IRODALOM

Az általános kérdésekhez felhasznált legfontosabb művek:

FRITZ STRICH: Goethe und die Weltliteratur. 2. kiad. Bern, 1957.

J. BRANDT CORSTIUS: De Muze in het Morgenlicht. Zeist, 1957.

NEWTON P. STALLKNECHT és HORST FRENZ (szerk.): Comparative Literature. Method and Perspective. Carbondale, 1961.

Connaissance de l'Étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré. Paris, 1964. Benne: JACQUES VOISINE: Voyageur ou plagiaire? Balze de Bury au pays de Jean-Paul.

CLAUDE PICHOS—ANDRÉ M. ROUSSEAU: La littérature comparée. Paris, 1967. (Idézet Ampère-nek V. Cousinhez írt leveléből: 16.)

ÁRPÁD BERCZIK: Zur Entwicklung des Begriffes „Weltliteratur“ und Anfänge der vergleichenden Literaturgeschichte. Acta Germanica et Romanica. Tomus II. Szeged, 1967. 3—22.

И. И. Анисимов—И. Г. Неупокоева—И. А. Тертерн (ред.): Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. Москва, 1967. — И. Г. Неупокоева: Сравнительные аспекты изучения в «Истории всемирной литературы». Москва, 1967.

WERNER KRAUSS: Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Reinbeck bei Hamburg, 1968. — HANS JOACHIM SCHRIMPF: Goethes Begriff der Weltliteratur. Stuttgart. 1968.

MIKULÁŠ BAKOŠ

## *A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok problémái*

1969. november 17—18-án a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi és Idegen Nyelvek Intézete Szomolányban, a Szlovák Tudósok Házában szlovák és magyar kutatók részvételével konferenciát rendezett a szlovák—magyar kapcsolatokról. Tudomásunk szerint ez volt az első ilyen magas színvonalú eszmecsere, amelyen csak e két irodalom kapcsolatairól volt szó. Ez már önmagában véve is rámutat jelentőségére. De még erőteljesebben tudjuk a fontosságát hangsúlyozni, ha kiemeljük: ezúttal már nem a rossz emlékü nemzetiségi torzsalkodások voltak a tárgyalások középpontjában, hanem magának a két *irodalomnak*, illetőleg *kapcsolataiknak* a problémái. Két különböző nemzet s legalább három nemzedék fiai különböző elméleti megfontolásokból kiindulva s más és más módszerrel közelítették meg a kérdést; — céljuk mégis egy volt: az összehasonlító irodalomtörténetírás eszközeivel felszámolni a múlt félreértéseit s így szolgálni a két nemzet közeledését. Látszólag ellentmondás, mégis igaz: a konferencia az *irodalom belső törvényszerűségeinek* vizsgálatát, e vizsgálatok szükségességét hangsúlyozta — s éppen ez adott neki *politikai* jelentőséget. Folyóiratunk melegen üdvözli a szlovák testvér-intézmény kezdeményezését, szerkesztőbizottságunk elhatározta, hogy egyes számainkban — profiljuknak megfelelően — közölni fogjuk a konferencia fontosabb előadásait. Itt most MIKULÁŠ BAKOŠ professzornak, az említett intézet igazgatójának, a konferenciát bevezető tanulmányát tesszük közzé.

\*

## *A szlovák és magyar irodalmi kapcsolatok speciális problémái*

Konferenciánk abban a pillanatban ül össze, amelyet lényeges fordulat jellemez a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatai szempontjából. Azután a hosszú időszak után, amelyben e kapcsolatokra főleg a tőlük idegen, az irodalomra nem jellemző szempontok ütötték rá a bélyegüket, most e két irodalom kapcsolatát mint valóban *irodalmi*, önelvű kapcsolatot kezdjük felfogni, amelyre az irodalmi fejlődés sajátos törvényszerűségei jellemzők.

### 1.

A múltban a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatainak kérdését jelentős mértékben társadalmi-politikai szempontoknak vetették alá, amelyek a régi, történelmi Magyarországon uralkodó viszonyok következményei

voltak. Ezek a kapcsolatok egyfelől a teljes semmibevevéstől kezdve egészen az egyik irodalom felsőbbrendűségének bizonygatásáig fejlődtek, másfelől a politikai egyenjogúság hiánya és a nemzetiségi elnyomás következtében a másik irodalommal szemben táplált averzió lett az eredményük, s ez ebben az egyenlőtlen viszonyban a védekezés reflexe volt. Ezekkel a szubjektív törekvésekkel szemben viszont az az objektív tény állt, hogy a két nemzet hosszú időn át közös államban élt, amely kihatott az irodalom területére is, s néhány egyező vonást és a két irodalom közös hagyományait alakította ki. Ugyanakkor a két irodalomra már kezdettől fogva is az egymástól eltérő történeti fejlődés jellemző, amely annak a következménye, hogy az egyik mint szláv irodalom sajátos hagyományokkal és jellemvonásokkal rendelkezik.

És így vált szét a két irodalom útja a közös társadalmi-politikai viszonyok ellenére — főleg a múlt század húszas éveitől kezdve a magyar nemzetnek a szlovákétól élesen eltérő társadalmi osztályjellege következtében, s mintegy történeti sorsuknál fogva is tipológiailag két egymástól különböző irodalom fejlődik ki.

Nem érdemes az egyezéseknek és különbségeknek e dialektikus kapcsolatában az irodalomtörténetnek abszolutizálnia akár az egyiket is a két szempont közül. Kölcsönhatásuk alakította ki a történeti fejlődés konkrét folyamatát s csak elfogulatlan megismerésük teszi lehetővé, hogy e két irodalom kapcsolatait teljes mértékben feltárjuk.

Érthető, hogy a Csehszlovák Köztársaság megalakulása után, a szlovákok nemzeti felszabadulása következtében változás állt be a szlovák s a magyar irodalom kapcsolatainak megítélésében, s főleg szlovák részről szentelnek e kérdéseknek (Pavel Bujnák, Alžbeta Göllnerová és Rudo Uhlár műveiben) nagyobb figyelmet. Háttérbe szorul az az animozitás, amely régebben a két irodalom viszonyában is megnyilvánult, s fokozatosan e kapcsolat irodalmi szempontjai kerülnek előtérbe. Az államfordulat utáni fiatal szlovák nemzedék (amennyiben tud magyarul) elfogultság nélkül közeledik a magyar irodalomhoz (ebben az időben Ádvy Endrének és a *Nyugat* néhány további költőjének a fiatal szlovák lírára gyakorolt hatása jelentős), s magyar oldalon is érdeklődés támad a szlovák irodalom iránt (később megszületnek a szlovák irodalom történetének a magyar olvasók számára készített szintézisei is).<sup>1</sup> S ha a magyar irodalomhoz fűződő viszonyulásban még hosszabb ideig megszólalnak a korábbi kapcsolatokra utaló maradványok és reminiscenciák (gyakran ezekből indul ki Andrej Mráz), mind régibb, mind újabb keletű a két irodalom letagadhatatlan fejlődési hasonlóságainak és analógiáinak, a közös hagyományoknak és rokonvonásoknak sok ténye, amelyek a két nemzet több évszázadon át tartó állami-politikai együttélésének és kölcsönhatásának eredményei (legújabbán újra Sziklay László hangsúlyozza őket), s elkerülhetetlenül figyelembe kell őket venni a szlovák irodalom fejlődésének s a magyar irodalom néhány sajátosságának a teljes megértése szempontjából is.

Nyilvánvaló, hogy a cseh irodalom mellett, amelynek elsőrendű és tartós jelentősége volt a szlovák irodalom fejlődési dinamikája szempontjából, a szlovák irodalom történetében a magyar irodalomnak is rendkívül jelentős

<sup>1</sup> A következő könyvekről van szó:

1. SZIKLAY LÁSZLÓ: A szlovák irodalom. Bp. 1942. 223.
2. SZIKLAY LÁSZLÓ: A szlovák irodalom története. Bp. 1962. 885.
3. SZALATNAI REZSŐ: A szlovák irodalom története. Bp. 1964. 258.

szerep jutott. Amíg a cseh irodalom a szlovák olvasó tudatában permanens módon s potenciálisan jelen volt — és pedig mind az intenzív közeledés, mind pedig a koronként fellépő távolodás s a kapcsolatok gyöngülése idején —, a magyar irodalomhoz fűződő kapcsolatnak nem volt ilyen erős alapja a nyelvrokonságban, néhány közös eszmei hagyományban, s főleg az irodalomtól távol eső pszichológiai gátlások fékeztek, amelyek a félfeudális történeti Magyarország társadalompolitikai és nemzetiségi viszonyainak következményei voltak. (Természetes, hogy ennél az összehasonlításnál részletesebb elemzésre és fejtegetésre volna szükség.)

Mégis, éppen az említett okok következtében, a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatainak sok objektív ténye rejtett, látens módon mindmáig fennmaradt; feltárásuk és elemzésük a konkrét tudományos kutatás feladata. Azok a felhívások, amelyek e kutatás intenzívebbé tételét szorgalmazták s azok a figyelmeztetések, amelyek sürgős voltukat hangsúlyozták s a harmincas évek óta hangzottak el,<sup>2</sup> egészen a közelmúltig nagyobb visszhang nélkül maradtak. S ha a magyarok részéről ez a kutatás eddig gazdagabb és fejlettebb is, objektív hatását egyrészt töredékes jellege, de a magyar irodalom szempontjából túlsúlya is, módszertani szempontból pedig a főleg kapcsolat-történeti, genetikus megközelítés csökkenti.

## 2.

Az irodalmi kapcsolatok genetikus-kauzális feltárásának túlsúlya nemcsak a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatainak kutatásaira jellemző. Ez a pozitivistá összehasonlító irodalomtörténetírás öröksége, amely mindmáig fennmaradt. El lehet mondani, hogy a kapcsolattörténeti megközelítés az összehasonlító kutatásoknak rendszerint a kezdő stádiumaira jellemző. Az irodalmak közt tapasztalható — külső, az irodalomtól független vagy belső, immanens módon irodalmi — kapcsolatok az irodalmak közt meglevő mélyebb, tehát strukturális-tipológiai összefüggések tünetei, kísérő jelenségei, holott azok (a tipológiai összefüggések) elvileg előfordulhatnak az olyan „nyom-elemek” nélkül is, mint az irodalmi kapcsolatok. Éppen ebben van az elvi eltérés a hagyományos pozitivistá összehasonlító irodalomtörténetírástól, amelynek az alapvető módszertani eljárása a genetikus-kauzális eljárás, az irodalmi „hatások” mechanisztikus-determinisztikus magyarázata volt (az *a* irodalmi tény azért jelenik meg a *B* irodalomban, mert azt a rendszerint „nagyobb”, fejlettebb, fölérendelt *A* irodalom *a* ténye előidézte, kiváltotta, okozta).

Ezzel szemben a modern, strukturális komparatiztika az irodalmi kapcsolatokat funkcionálisan, tehát az irodalom fejlődésében érvényes teleológia elvéből magyarázza. Két (vagy több) irodalom között akkor keletkeznek kapcsolattörténeti vagy tipológiai-fejlődéstörténeti analógiák, amikor a szóban forgó irodalom fejlődési tendenciái olyan elemeket vagy impulzusokat

<sup>2</sup> Jelentőségére 1938-ban mutattam rá a szlovák és cseh irodalom kapcsolatairól szóló tanulmányomban. (Vö.: Problémy literárnej vedy včera a dnes — Az irodalomtudomány problémái tegnap és ma — Bratislava, 1964. 326.) S ugyanezekben az összefüggésekben 1962-ben is, amikor többek között megállapítottam, hogy: „az eddigi, elégtelen kutatás s az eljárás alapvető szempontjainak tisztázatlansága csak növeli a szlovák — magyar irodalmi kapcsolatok tudományos kutatásának égető sürgősségét.” (uo. 341)

igényelnek, amelyeket egy olyan másik irodalomtól kaphatnak, amelyekben ezek a strukturális homologikus elemek megtalálhatók. Ezért az irodalmi kapcsolatok mindkét oldala, mindkét pólusa, az átadó és a befogadó irodalom is aktív, ugyanakkor primér, meghatározó jelentősége a befogadó irodalomnak van, hiszen ez a kapcsolat („hatás”, strukturális analógia) csak akkor valósul meg, ha bensőleg (strukturálisan, funkciós módon) indokolt, szükséges, *célszerű*, azaz, ha beleillik az illető irodalom fejlődési tendenciáiba. Ezért az irodalmak kölcsönhatásának folyamatában minden irodalom elvileg azonos értékű és egyenjogú, nincsenek fölérendelt, privilegizált és alárendelt, szubaltern irodalmak még akkor sem, ha a történeti fejlődés következtében néhány irodalom fejlettebb és bensőleg differenciáltabb. Az egyes irodalmak kapcsolatai sem mindig kölcsönös, reciprok kapcsolatok (az átadó irodalom nem szükségszerűen és rendszerint ugyanakkor nem is átvevő és fordítva).

Az irodalmi kapcsolatok genetikuss és tipológiai megközelítésének egy mástól való megkülönböztetése nemcsak annak előfeltétele, hogy fel tudjuk tárni e kapcsolatok lényegét és mechanizmusát, hanem előfeltétele annak is, hogy megszabadítsuk a mechanisztikus hatáskutatás örökségétől. Ez ad perspektívát a szlovák – magyar irodalmi komparatistikának is, amelynek kutatásai eddig nem elég rendszeresek s csaknem kizárólag kapcsolattörténeti jellegűek. A strukturális-funkcionális és tipológiai álláspontra való céltudatos áttérés azt fogja jelenteni, hogy el fog mélyülni a történeti sorsánál fogva egymáshoz közel álló két irodalom kapcsolatainak kutatása.

### 3.

E bevezető szavakban két problémát szeretnénk felvetni, amelyeknek szerintem alapvető jelentőségük van a szlovák s a magyar irodalom kutatása közben.

Mindenekelőtt: a kulturális környezet többnyelvűsége a múltban Szlovákia területén. E többnyelvűség történetével itt nem foglalkozunk. Biztos, hogy van különbség Bél Mátyás – akinél ez a jelenség még a feudális hungarus patriotizmussal függött össze – vagy akár Balassa Bálint, Beniczky Péter bilingvizmusa s később a Ján Chalupkáé között, aki németül, magyarul s nemzeti nyelven is írt, vagy a Jonás Záborskýé között, aki megkísérelte történeti „szomorújátékait” lefordítani magyarra, s főleg a XIX. század második fele között, amikor a szlovák értelmiségiek számára a magyar nyelv a mindennapok nyelve volt, s az iskolai nevelés eredményeképpen a magyar irodalmat is jól ismerték.

Az eddigi kutatás több esetben párhuzamos jelenségeket állapított meg a szlovák és a magyar irodalom között. Viszont meg kell mondani, hogy bilingvizmus önmagában még nem okoz fejlődéstörténeti analógiákat, s nem valószínű, hogy két irodalom aktív kapcsolatát sem. Mindössze megalapozza a feltevéleket – természetesen, más tényezők társaságában az irodalmi kapcsolatok megvalósulásainak, serkentő hatása van, előkészíti két irodalom kölcsönhatása számára a talajt, s elő is segíti ezt a kölcsönhatást. A bilingvizmus két rendszer, két irodalom, két fejlődési sor interferenciáját készíti elő; az olvasók tudatában az irodalmi normák átfedésére és ennek következtében az irodalmi konvenciók és az esztétikai ízlés közeledésére kerül sor. Mindez megkönnyíti, hogy az egyik irodalom elemei bekerüljenek a másik irodalomba, ugyanakkor, természetesen ott új, az előzőtől eltérő tulajdonságokra

és funkciókra tesznek szert. Ugyanúgy keletkeznek két irodalom fejlődési konvergenciáinak a feltételei is.

Az irodalmi normák interferenciája (a terminus az összehasonlító nyelvészetből való) mint két irodalom szimbiózisának következménye az olvasók tudatában, tehát mint integrális tényező jelentkezik. Mégis, a szlovák és a magyar irodalom esetében ezzel szemben – mert végül sem került tartósabb kapcsolatokra és integráló tendenciákra sor – több tényező és ellenhatás működött. A szlovák irodalomban ugyanis jelentős volt az ellenálló erő, az „immunitás” a magyar irodalom hatásával szemben. Itt egyrészt a két irodalom eltérő társadalmi létfeltételei hatottak s nem kis mértékben az a feszültség és antagonizmus is, amelyet a magyar uralkodó rétegeknek az egynyelvűségre és egynemzetűségre, egy nyelvnek – a magyarnak – az abszolút uralmára irányuló kíméletlen törekvése váltott ki. Ennek következtében a többnyelvűség a két irodalom potenciális közeledése helyett elidegenedésükre, egymással szemben érzett averzióra, a két irodalom eltávolodására vezetett. Ezért, főleg a XIX. század közepétől kezdve csak sporadikusan kerül sor konvergens jelenségekre e két irodalomban.

Általában el lehet mondani, hogy a szlovák értelmiségiek múltbeli többnyelvűsége – a múlt század közepéig a latin nyelv ismerete, azelőtt s azután is a németé, az 1918-as államfordulatig főleg a magyaré, némely körökben részben az oroszé, s mindvégig, az egész fejlődés folyamán a csehé – a szlovák irodalom fejlődésének jelentős és végig sem gondolható tényezője. Két vagy több nyelv aktív ismerete lehetővé tette a művelt szlovák olvasók számára, hogy az idegen irodalmak műveit eredetiben olvassák, s hogy a világirodalom termékeit vagy közvetlenül, vagy ez idegen nyelvű fordítások közvetítésével ismerjék meg. E lehetőségeket illusztrálták például a szlovák értelmiségiek magánkönyvtárai is, amelyekben rendszerint a világirodalom szerzőinek sok népszerű kiadását lehetett megtalálni, mint amilyen a német Reclam's Universal Bibliothek, cseh megfelelője, Otto „Světová Knikovná”-ja (Világirodalmi könyvtára) s nem utolsósorban több magyar kiadványsorozat (a Magyar Könyvtár, Nagy Emberek, Könyvek és Emberek stb.) volt.<sup>3</sup> Ismeretes, hogy pl. Hviezdoslav a világirodalom klasszikusait – az oroszokat is – a magyar fordítások közvetítésével ismerte meg.

Azoknak az idegen irodalmaknak a közvetítő szerepe, amelyeket a múltban nálunk általában eredetiben olvastak, fontos tényező volt a szlovák irodalomnak más irodalmakhoz fűződő kapcsolatairól. Közvetlen következménye volt az a tény, hogy nálunk a múltban nem kellett annyit fordítani, s nem kellett annyi fordítást kiadni, mint másutt. A fordítás rendszertelensége a múltban s a könyvvalakban kiadott fordítások kis száma tehát nemcsak annak volt a következménye, hogy a szlovák könyvpiac és a kulturális viszonyok fejletlenek voltak. A fordítások nem voltak nélkülözhetetlenek, hiszen jócskán olvastak idegen nyelveken, eredeti műveket vagy az e nyelveken (főleg németre – magyarra vagy csehre) készült fordításokat.

A magyar irodalomnak egyéb irodalmak megismerésében játszott szerepe a szlovákok körében általánosan ismert, s már nemegyszer megállapított tény. Emil Boleslav Lukáč, a költő még nem régen is ezt írta francia fordí-

<sup>3</sup> P. O. Hviezdoslav magánkönyvtárának gazdagságáról l. ALBERT PRAŽÁK emlékezéseiről szóló könyvét: *S Hviezdoslavom*, Bratislava, 1955. 202–209.



tásainak utószavában: „Az én nemzedékemnek egészen az első államfordulattig, mert el volt zárva a cseh tolnácsolásoktól, ismereteit a magyar fordítások közvetítésével kellett megszereznie.”<sup>4</sup> Így a magyar irodalom néhány szerzőjének műve a szlovák irodalom belső fejlődésének tényezője lett. Így például Ady Endre hatásáról, aki — mint már említettem — az államfordulat utáni szlovák lírára erős hatást gyakorolt, ezt állapították meg a szlovák irodalmi kritikában: Ady „a mi költészetünk számára annak a kulcsa lett, amit máshol Baudelaire és Rimbaud tanítottak meg”,<sup>5</sup> akiknek a műveihez a szlovák költők majd csak később kerülnek közelebb. Hasonló hatást gyakorolt Kosztolányi Dezsőnek 1913-ban kiadott háromkötetes világirodalmi lírai antológiája, amely — Štefan Kréméry tanúságtétele szerint — „a Lukáč nemzedékéhez tartozó, irodalmi érdeklődésű diákok számára valóságos breviáriummá vált”.<sup>6</sup>

Úgy is lehetne okoskodnunk, hogy a szlovák íróknak és olvasóknak az államfordulat előtti többnyelvűsége jelentős potenciális előfeltételévé válhatott volna annak, hogy a szlovák irodalom gazdag fejlődésnek induljon. De nem így történt a konkrét történeti viszonyok, a nemzeti élet társadalmi feltételeinek fejletlensége miatt, amelyet a jogfosztottságnak az a helyzete idézett elő, amely az irodalmat kérlelhetetlenül a nemzetvédelem pozíciójába kergette és lehetetlenné tette számára, hogy az eszmei-esztétikai funkciók valamennyi változata jegyében fejlődjék és belsőleg differenciálódjék.

#### 4.

A másik probléma, amelyet itt fel akartam vetni, a két irodalom szemléletmódjának alapvető különbsége az irodalmi kapcsolatok kutatása közben. Ez a különbség annak a ténynek a következménye, hogy a két irodalom kapcsolatainak megvalósítása — tehát két, a kollektív tudatban elhelyezkedő, fejlődésben levő rendszer interakciója — közben két különböző értékrendszer konfrontációjára kerül sor, az irodalmi normák és konvenciók két-féle rendszerét hasonlítjuk össze. Mind a két irodalomnak az adott történeti helyzetben (tehát szinkronikus szempontból) egymástól eltérő értékrendszere van, amelyben más esztétikai ízlés uralkodik, az irodalmi műfajok hierarchiája, azok viszonya is, az olvasók műfaji tudata és így tovább. Itt nem a tények nem ismerete vagy pedig az esetleges elfogultság és az interpretáció tendenciózus jellege a döntő, hanem mindenekelőtt az a tény, hogy egy másik irodalom jelenségeinek a befogadása a saját, a befogadó irodalom prizmáján, annak az érték- és hagyomány-hierarchiáján jut át abba az irodalomba, amelybe az idegen eredetű elem (mint pl. Hviezdoslav a magyar vagy Petőfi Sándor, Ady Endre a szlovák irodalomba) beleilleszkedik és óhatatlanul másképpen valósul meg — más értelmet és funkciót kap — az irodalmi tudatban a két irodalom különböző fejlődési „dominánsai” és az egyik vagy a másik irodalom általános fejlődési törvényszerűségei következtében. A kutatók nem egyszer voltak ennek az alapvető eltérésnek a tudatában, amelyet az ilyen

<sup>4</sup> Kvapky z perlete (Cseppek a gyöngyházkagylóból). Bratislava, 1968. 204.

<sup>5</sup> MICHAL HORVÁTH: Ady Endre po slovensky. Elán, 1941/42. 2. sz.

<sup>6</sup> Vö.: CSUKÁS ISTVÁN: A Nyugat lírikusai és a modern szlovák líra. In: Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 359.

megfogalmazások jelölnek, mint: Hviezdoslav - „magyar szemmel” (Kardos Pál munkájának címe), vagy pedig Ady Endre — „szlovák tükörben” (Štefan Kréméry), vagy pedig amikor Andrej Mráz Sziklay László szlovák irodalomtörténetéről, mint „a szlovák irodalom magyar szemléletéről” beszél. (Hasonlóképpen, minden, a magyar irodalomról szóló szlovák fejtegetés, a magyar irodalom problémáinak és jelenségeinek „szlovák szemlélete”.)

Amikor Milan Pišút több tipológiai egyezést állapít meg Petőfi Sándor és Janko Kráľ költészete között, mégis megjegyzi, hogy: „Petőfi és Kráľ a maga irodalmában két teljesen önálló költői egyéniséget jelent. Petőfi a magyar irodalom adott fejlettségi fokán az önkifejezés lehetőségeit a maximális mértékben ki tudta használni... Kráľnak nincs szerelmi költészete, nem is szólva... a folklorisztikusan tréfás és bordalokról...”<sup>7</sup> A tanulmány szerzője szerint a szlovák irodalomban akkor a štúri belső cenzúra, a teologizmus, az egyre erősödő nemzeti elnyomás és más olyan momentumok voltak uralkodók, amelyek megakadályozták Janko Kráľt és más szlovák költőket abban, hogy teljes mértékben ki tudják fejezni a maguk szubjektivitását. Ezek elkerülhetetlen következményei azoknak az eltérő feltételeknek, hagyományoknak és sajátos törvényszerűséseknek, amelyek az egyes irodalmakban fellelhetők és meghatározzák a befogadott tények recepcióját (és így interpretációját is).

Két irodalom különböző álláspontja eme objektív adottságával az irodalmi kapcsolatok tudományos interpretációjának is tisztában kell lennie, azt tiszteletben kell tartania, s abból kell kiindulnia. Ján Kollár a magyar kontextusban mindenekelőtt a „szlávság apostola” volt s nem költő. Csukás István kimerítő módon világított rá a szlovákok viszonyára Petőfihez, mégis, e kapcsolat sok kérdése más megvilágításba kerülne és más értékelést nyerne a szlovák irodalom álláspontjáról (itt nem csak Koloman Banšell, Svetožár Hurbán Vajanský vagy Jozef Škultéty értékeléseire, hanem a tárgyilagos tudományos elemzések eredményeire is gondolunk). Az a vita, amely nálunk a harmincas évek elején Adyról zajlott le, a nézetek ilyen különbségének a kifejezése volt. Ezért amikor Emil Boleslav Lukáč 1930-ban Ady Endrén és Juhász Gyulán kívül nem tartotta sokra a *Nyugat* lírikusait, annak nem kellett éppen az ő akkori tudatlanságának vagy „igazságtalan, téves ítélet”-nek<sup>8</sup> lennie, hanem mindenekelőtt az eltérő érzelmvilág és irodalmi ízlés következményének, tehát annak, hogy e jelenségek egy másik fejlődési kontextusba illeszkedtek bele.

Történeti tény, hogy két irodalomban nem lehet azonos álláspontra jutni, két irodalom szemléletmódjának a relativitása legyűrhetetlen adottság. (Egy analóg példa: A közeljövőben jelenik meg a szlovák irodalom története, amelyet szovjet szlavisták írtak s fejtegetéseik és értékelésük eltérése nem annyira a szlovák irodalom nem ismerésének vagy meg nem értésének, hanem azoknak az interpretációknak a következménye, amelyek az orosz és szovjet irodalomnak sokban eltérő kontextusában – az ő eltérő fejlődésük e következményében vannak adva.)

A genetikus, kontaktológiai eljárás módjában nem lehet áthidalni ezeket a különbségeket. Az irodalmak fejlődésének egysége „egység a változatosságban” tipológiai szempontból, a nemzetek fölött álló irodalmi kontextus

<sup>7</sup> MILAN PIŠÚT: Petőfi Sándor és Janko Kráľ. uo. 211.

<sup>8</sup> CSUKÁS ISTVÁN: I. m. 361.

nagyobb egységei szempontjából, amely áthidalja különbségüket és törvényszerűen alkotja meg az irodalom stílus- és műfaji fejlődése alapzatstruktúráinak „nemzeti” módosulásait. Ez a metodológia tehát az összehasonlító kutatás egységesítésének alapja lehet.

Amíg az irodalmi környezet többnyelvűsége integráló irodalmi konvergenciákat elősegítő tényező lehet — de, amint láttuk, nem kell okvetlenül annak lennie —, addig a szemlélet különbsége, amely két irodalom fejlődésének kontextusából következik, kapcsolatainknak, fejlődésük párhuzamosságának elkerülhetetlenül differenciáló tényezője.

Ezeknek a tárgyalásainkat bevezető megjegyzéseknek a befejezéséül szeretnék néhány szót mondani a szlovák és magyar irodalmi kapcsolatok kutatásainak további feladatairól.

Ezt mindenekelőtt abban látom, hogy ez a kutatás rendszeresebb legyen, mint eddig volt. Másodszor: fontos, hogy e kutatás során a súlypontot a kapcsolattörténeti megközelítésről a strukturális-tipológiai kutatás módszerére toljuk át (kevés az eddigi összehasonlító munkákban az elemzés, a stilisztika, a verstan stb., egyszerűen a sajátos irodalmi problematika). Ez teszi lehetővé, hogy így a két irodalom mélyebb, belső összefüggéseit és törvényszerűségeit lehet leleplezni, valamint azt, hogy azok e két irodalom sokoldalú, több irodalomhoz kapcsolódó összefüggéseinek hálózatára tudnak rámutatni, tehát része ama kapcsolatok dinamikus egészének, amelyek e két irodalmat nemcsak a közép-európai, hanem a szélesebb értelemben vett európai és végső fokon a világirodalmi fejlődésbe kapcsolják be.

Meg vagyok győződve róla, hogy ma már túljutottunk a múlt csökevényein, amikor a két irodalom viszonyába belekeverték a társadalmi-politikai és nemzetiségi ellentétek és a kölcsönös bizalmatlanság következményeit. Ez lehetővé teszi, hogy az irodalomtudományi kutatás valóban tudományos legyen, amelynek az a kiindulópontja és alapja, hogy az irodalomnak mint esztétikai jelenségnek a sajátosságát és az irodalom immanens törvényszerűségeit ismerje el. Ebben látom a szlovák és a magyar irodalom kapcsolatainak további termékeny kutatását.

Ezeknek az alapvető premisszáknak a következményei az olyan feladatok is, mint például annak a szükségessége, hogy főleg szlovák részről tegyük intenzívebbé az érdeklődést a magyar irodalom és a kapcsolatok iránt, és megfordítva: annak elvárása, hogy magyar részről nagyobb figyelemmel fogják kutatni azt, hogyan érvényesült a szlovák irodalom és kultúra a magyar kulturális és irodalmi kontextusban. Itt arról is szó van, hogyan vették ki részüket szlovákok a magyar kultúra építésében. Felvetem ezt a kérdést, amely fontos a magyar kultúra múltbéli fejlődésének objektív megismerése szempontjából, ha nem is értékelem túl, s ha idegen is tölem az az ellenszenv, amely a múltban nálunk ezzel kapcsolatban megnyilvánult.

Mindez hozzájárulhat ahhoz, hogy mélyebben és hűségesebben világítsunk rá a két kultúra és irodalom szoros kapcsolataira, amelyek a legrégibb idők óta fennállnak. Ebben a megvilágításban felszámolhatók a múlt meg nem oldott problémái, ellentétei és félreértései. Ma arról van szó, hogy — az együttműködés s a tudományos kutatás eddigi termékeny és pozitív eredményeiből kiindulva — továbbra is a tudományos tárgyilagosság, barátság és kölcsönös megértés közös platformján találkozunk.

### *A világirodalmi kutatások 25 éve Magyarországon*

Merész, szinte lehetetlen feladatra vállalkozik az ember, ha azt tűzi ki céljául, hogy a magyarországi világirodalmi kutatások negyedszázadáról adjon akár csak vázlatos képet.<sup>1</sup> A terület rendkívül szerteágazó, hiszen nemcsak egyetemes irodalomtörténeti munkákról kell itt szólni, hanem a nemzeti irodalmak körében végzett kutatásokról is, és nemcsak az irodalomtörténet foglalkoztat bennünket, hanem az irodalomtudomány többi ága, így különösen az irodalomelmélet, s végül nem is csak a szűken vett tudományos tevékenység érdekel, hanem a világirodalom értékeinek oktatásban és oktatáson kívüli népszerűsítése is, amely ma Magyarországon a modern filológiában jelentős, hozzáteszem, tudományos szempontból is jelentős szerepet játszik. Ha ezt a feladatot mégis vállaljuk, azért tesszük, mert azt gondoljuk, hogy a felszabadulás 25. évfordulóján érdemes visszatekinteni és felvázolni a főbb fejlődési vonalakat, mégpedig nem pusztán a múlt felmérése érdekében, hanem sokkal inkább a jövő feladatainak tisztázása szempontjából.

#### I.

Magyarországon mindig nagy volt az érdeklődés a külföldi irodalom iránt, de ez mindenekelőtt Nyugat-Európa felé fordult. Az első jelentős változás, amely a felszabadulás után bekövetkezett, hogy ez az egyoldalú orientáció ha nem is egészen, de felszámolódott. Tudatos művelődéspolitikai célkitűzésként azt akartuk elérni, hogy a magyar olvasóközönség a szomszéd népek és általában a kelet-európai népek irodalmát is megismerje. Az utóbbi időkben pedig egyre inkább érvényesült az a törekvés is, hogy irodalmi tájékozódásunk valóban egyetemes legyen, tehát megismertessük Ázsia és Afrika irodalmát is. A dogmatizmus egyoldalúságai azt eredményezték, hogy különösen a kortársi polgári irodalom termékei nem jutottak el időben Magyarországra. Ezt a lemaradást azonban az elmúlt tíz esztendőben behoztuk, s ma inkább azzal a veszéllyel nézünk szembe, hogy bizonyos rétegeknél ismét hajlandóság van az egyetemességről való lemondásra s az egyoldalú nyugat-európai irányultságra.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Az Acta Litteraria 1966-ban (VIII. k.) megkísérelt összefoglalót adni a modern filológia húszéves magyarországi fejlődéséről a bibliográfia tükrében. Az első tíz esztendőről l. SALLAY GÉZA összefoglalóját: Filológiai Közöny, 1955. 86—88.

<sup>2</sup> Kulturális fejlődésünkről l. KÖPECZI BÉLA: A kulturális forradalom húsz esztendeje. A Húsz év. Tanulmányok a szocialista Magyarország történetéből (Bp. 1964. 265—311.) c. kötetben; uő: Huszonöt év — a világirodalmi műveltség változásai. Nagyvilág, 1970. 4. sz. 485.

A horizontnak ezt a kitágulását a világirodalmi kutatás nemcsak nyomon követte, hanem segítette is. Míg régebben a modern filológia meglegegett elsősorban a régi vagy a klasszikus irodalom egyes problémáinak vizsgálatával, az elmúlt 25 esztendőben nemcsak a múlt nagy íróit kellett bemutatnia a legszélesebb olvasóközönségnek, hanem a kortársakat is. Ez a világirodalmi kutatásnak olyan jelentős irányváltozását eredményezte, amelyre külön is fel kell hívnunk a figyelmet. A *külföldi irodalmak népszerűsítése* a filológusokra a művek kiválasztásának, gyakran fordításának és megfelelő kritikai bemutatásának vagy interpretálásának a kötelezettségét róta. Az, hogy ma Magyarországon az olvasók rendelkezésére áll a világirodalomnak szinte minden jelentősebb műve, az általános műveltség bővülésének, a tájékozódás gazdagodásának és a nemzetköziség eszméjének elterjedését bizonyítja. A *világirodalom klasszikusai* sorozat, amely több mint száz műből áll, az életműsorozatok (Goethe, Balzac, L. Tolsztoj, Gorkij stb.) vagy a *Modern Könyvtár*, amely a kortársi irodalmi alkotásokat teszi közzé, mind ezt a munkát dicséri. A *Nagyvilág* című folyóirat a maga harmincezres példányszámával arról tanúskodik, hogy széles olvasóközönség alakult ki, amely mohó érdeklődéssel figyeli a világirodalom legújabb jelenségeit is. A művek mellett sorra jelentek meg az összefoglalók egy-egy nemzet irodalmáról vagy egy-egy nagy irodalomtörténeti korszakról. A *Világirodalmi Kiskönyvtárban* írói portrékat adtak közre, s ezek szerzői között nem kevés a filológus. Megjelent a XX. század íróinak kislexikona és napvilágot látott a nagy világirodalmi lexikon I. kötete. Ez a munka — amellett, hogy a filológia társadalmi hatékonyságát bizonyítja, azt is mutatja, hogy nem különült el egymástól a tudományos kutatói és a kritikai tevékenység a külföldi irodalmak ismertetésében.

Új impulzust adott a kutatásnak az is, hogy az *oktatásban* nagyobb helyet kapott a világirodalom. Az általános iskolai tankönyvekben a külföldi íróktól származó szövegek valamelyest előtérbe kerültek, a középiskolai irodalomtörténetek pedig igyekeznek áttekintést adni — a magyar irodalom mellett — a világirodalom főbb jelenségeiről is. A tanárképzésben külön biztosítják a világirodalmi tájékozódást. A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemen világirodalmi tanszék működik, másutt pedig kollégiumokon és szemináriumokon nyújtják a szükséges ilyen természetű ismereteket. (1946-ban összehasonlító irodalomtudományi tanszéket is felállítottak a budapesti egyetem bölcsészettudományi karán, sőt 1948-ban francia nyelvű folyóirat is indult *Cahiers de littérature comparée* címmel, de a „kozmetopolitizmus” elleni harc céjére alatt a dogmatikus politika ezeket megszüntette.)

Az oktatásnak ez az új iránya új szükségleteket is felvetett, s ennek következtében sor került különböző szöveggyűjtemények,<sup>3</sup> valamint összefoglaló jellegű munkák, jegyzetek kiadására. Itt a feladat nemcsak az volt, hogy a szükséges világirodalmi ismereteket kiválasszák, hanem az is, hogy azokat új szellemben mutassák be, ami egyáltalán nem volt könnyű feladat annak ellenére, hogy Lukács György munkássága jelentős ösztönzést adott.

Bár mind az ismeretterjesztés, mind pedig az oktatás újabb és újabb feladatok megoldását tűzte ki célul, a körülmények miatt a *világirodalmi*

<sup>3</sup> Világirodalmi antológia, I. Ókor (Szerk.: SZILÁGYI J. GY. és TRENCSENYI-WALDAPFEL I.), 1952; II. Középkor és renaissance (IFJ. HORVÁTH J. és KARDOS T.), 1953; III. A XVII. és a XVIII. sz. irodalma (SÓTÉR I. és HALÁSZ E.), 1962.; V. A XX. sz. irodalma. 1. rész: A Szovjetunió népeinek irodalma (LENGYEL B.), 1958; VI. A XX. sz. irodalma 2. rész 1—2. (LUTTER T. és GYERGYAI ALBERT), 1962.

kutatás fórumai nem jöhettek létre. Az egyetemi tanszékeket, a kezdeti időkben különösen, teljes mértékben lekötötték az oktatási feladatok, a Magyar Tudományos Akadémia pedig csak 1951-ben szervezte meg az Irodalomtörténeti Dokumentációs Központot, amely kezdetben megelégedett bibliográfiai közlemények kiadásával (*Irodalomtudományi Értesítő*, *Bibliográfiai Értesítő*) és szovjet irodalomtudományi munkák magyar fordításával. A modern filológiában valamelyes előrehaladást jelentett, amikor 1956-ban megindult a *Világirodalmi Figyelő*, amely 1964-től a *Helikon* nevet is felvette, emlékeztetve az egykor Magyarországon Hankiss János által kiadott összehasonlító irodalomtörténeti folyóiratra. Évekig szünetelt a *Filológiai Közöny* kiadása, s csak 1955-ben indulhatott újra. 1957-ben kezdődött meg az *Acta Litteraria* megjelentetése, amely idegen nyelveken közöl többek között világirodalmi tanulmányokat is. 1956-ban alakult meg a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete, amelynek keretében működött kezdetben egy világirodalmi osztály is. Később azonban ez megszűnt és összehasonlító irodalomtörténeti és irodalomelméleti csoportra oszlott. Ilyen módon a világirodalmi kutatásoknak centruma mind a mai napig nem alakulhatott ki, ehelyett a különböző modern filológiai egyetemi tanszékektől várhattuk a tudományos munka fellendülését. Az utóbbi években erre sor is került, amit bizonyítanak nemcsak a kandidátusi és doktori disszertációk, hanem azok a kollektív munkák vagy sorozatok is, amelyeket tanszékek vagy karok indítottak el.<sup>4</sup> A munka koordinálására a Magyar Tudományos Akadémia I. osztálya mellett létrejött a Modern Filológiai Bizottság, amely megpróbálta segíteni a kutatásokat, s e célból megindította többek között a *Modern Filológiai Füzetek* című sorozatot.<sup>5</sup> Az elért fejlődés ellenére azt kell mondanunk, hogy a világirodalmi kutatások helyzete a tudományos szervezés szempontjából nem megoldott, reméljük, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának tudománypolitikai irányelvei e téren is segítik az előrehaladást.

## II.

A világirodalmi kutatások megújulása a részbeni funkcióváltozáson túlmenően, amely természetesen maga is összefügg szemléleti kérdésekkel, elsősorban a *marxizmussal való megismerkedéssel* magyarázható. A régebbi világirodalom kutatásában a pozitívista vagy a szellemtörténeti törekvések uralkodtak, s a felszabadulás előtt csak nagyon kevesen kerültek közel a marxizmushoz. Igaz, a Tanácsköztársaságban részt vállalt filológusok, ha itthon maradtak, jórészt mint fordítók és mint kritikusok folytatták tevékenységüket, s ezért hatásuk jelentékeny volt, de közülük nem mindenki fogadta el a marxizmust, a legtöbben a polgári humanizmus álláspontján álltak. Elég

<sup>4</sup> Annales Universitatis Budapestiensis. Sectio Philologica, 1957 —, Angol Filológiai Tanulmányok. Debrecen, 1963 —, Német Filológiai Tanulmányok. Debrecen, 1965.

<sup>5</sup> 1. SÜPEK O.: Villon Testamentumának keletkezése, 1967., 2. LAKITS P.: A kaland változásai. 1967; 3. SÁRBU A.: Szocialista realista törekvések a modern angol regényben. 1967., 4. GYÖRI J.: Thomas Mann Magyarországon. 1968., 5. TOLNAI G.: Federico García Lorca. 1968., 6. TARNAI A.: Extra Hungariam non est vita . . . 1969., 7. HANKISS E.: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. 1969., 8. PÉTER M.: Tvardovszkij poémáinak költői nyelve, 1970., 9. EGRI P.: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében 1970.

ha Benedek Marcell tevékenységére utalok, aki különösen a francia haladó irodalom terjesztésében szerzett elévülhetetlen érdemeket. A nacionalista-klerikális szemlélettel álltak szemben — a demokratikus progresszió alapján — olyan kitűnő kutatók és kritikusok is, mint Gyergyai Albert, Kardos László, Komlós Aladár, Turóczy-Trostler József. A polgári haladó irányzatokat képviselték a fiatalabb kritikus nemzedék tagjai is, akik a harmincas években tűntek fel (Halász Gábor, Szerb Antal, Bóka László, Sötér István és mások).<sup>6</sup> A magyar marxista irodalomtudomány képviselői — az egy Bálint Györgyöt kivéve — vagy Romániában és Csehszlovákiában éltek, mint Gaál Gábor és Franyó Zoltán vagy emigrációban, mint Lukács György és Révai József.

Hazatértük után kettejük elméleti tevékenysége hatott elsősorban a magyar irodalomtudomány fejlődésére. *Lukács György* 1948-ban, mint a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke<sup>7</sup> meghatározta e tudomány feladatait — most már a szocializmus építésének körülményei között. Felhívta a figyelmet arra, hogy a magyar irodalomtörténet teljes revíziójára van szükség, mégpedig olymódon, hogy támaszkodni kell a marxista történetírás eredményeire, jobban tekintetbe kell venni a nemzetközi kapcsolatokat és filozófiai és esztétikai kultúrára kell szert tenni. Hangsúlyozta, hogy az irodalomtörténetnek figyelembe kell vennie a társadalmi fejlődés nagy tendenciáit és a korszakolást a történelmi változásokhoz kell igazítani. Szükségesnek tartotta a különböző irodalmi irányzatok vizsgálatát is, az irodalomkritika tanulmányozása alapján, amely minden korszak filozófiai és esztétikai kultúrájának hűséges tükré. A világirodalmi kutatásokkal kapcsolatban egyrészt arra utalt, hogy meg kell írni az egyetemes irodalomtörténetet bírálva azokat az irányzatokat, amelyek „az expresszionizmustól a szürrealizmusig terjednek”. Másrészt fellepett az összehasonlító irodalomtörténet pozitívista kutatása ellen és hangsúlyozta, hogy ennek a tudományágnak erőfeszítéseit a legfontosabb magyar problémák vizsgálatára kell koncentrálnia, és nem szabad elfelejtenie, hogy minden irodalmi jelenség az adott ország társadalmi szükségletével magyarázható. Csak a gazdasági-társadalmi viszonyok indokolják, hogy valamely író vagy irányzat hatást gyakorolt Magyarországon.

A Lukács György által meghirdetett revízióra, amely lényegében a marxizmus érvényesítését jelentette az irodalomtudományban, feltétlenül szükség volt. E programnyilatkozat azonban akkor hangzott el, amikor a dogmatikus politika a kulturális életben is egyre erőteljesebben érezte hatását és ennek következtében még a helyes bírálatokat és célkitűzéseket is gyakran torz irányba vitte. A klasszikusok helyes megbecsülése mellett — éppen a XX. századi polgári irodalom válságjelenségeire hivatkozva — ez a politika elzárta a közönség elől korunk jelentős, sokszor realista vagy éppen szocialista realista műveit is. Ennek következtében a világirodalmi kutatások jórészt a régebbi korokra és főleg a XIX. századra korlátozódtak. A mai irodalom ismertetésében fejlődés mindenekelőtt a szovjet és a szomszédos népek irodalmának „felfedezésében” mutatkozott. A „balkáni módszereket” ért kritikát kiterjesztették általában az összehasonlító irodalomtörténetre, arról nem beszélve, hogy hozzácsapták ehhez még a kozmopolitizmus vádját is. Így a világirodalmi kutatás a múltba fordult, elhanyagolta a nemzetközi

<sup>6</sup> A két világháború közötti évek irodalomtudományára vonatkozólag vö. B[odnár]. Gy[örgy].: Irodalomtörténet, esszé, kritika. A magyar irodalom története. 6. k. Bp. 1966.

<sup>7</sup> A magyar irodalomtörténet revíziója. Fórum 3 (1948) 860–877.

kapcsolatokat és a vulgáris szociologizmus és a „túlpolitizáltság” jegyeit hordozta magán.

Változásra csak az ötvenes évek közepe táján került sor, s ennek egyik jele az a programadó cikk, amelyet két jeles modern filológus, Kardos Tibor és Turóczi-Trostler József írt a *Filológiai Közöny* első számában *A modern filológia feladatai Magyarországon* címmel. „A modern filológus feladata Magyarországon az — írják —, hogy a világirodalom nagy hagyományait minél mélyebben felkutassa, minél igazabban ábrázolja.” E munkának kettős értelmét adnak, egyrészt hozzá akarnak járulni a modern filológia marxista — leninista kutatásához, másrészt a magyar nép tájékoztatásához nemcsak a népszerűsítés, hanem a tudományos kutatás eszközeivel is. Különösen nagy teret szánnak az összehasonlító irodalomtörténetnek, amelyet igyekeznek megvédeni a kozmopolitizmus, a formalizmus, az idealizmus vádjától. Felhívják a figyelmet arra, hogy a modern filológiának állandó kapcsolatban kell lennie a magyar irodalomtörténeti kutatással, tekintetbe kell vennie annak feladatait és szükségleteit. A kutatásokban a XIX. század második felének és a XX. század irodalmának előtérbe állítását ajánlják és a nagy írók művének monografikus feldolgozását. Külön figyelmetetnek a források megbecsülésére, amire azért volt szükség, mert az előző időszak a gyors általánosításokat segítette.

Ez a programadó cikk még nem lép fel azzal az igénnyel, hogy nyíltan szembeszálljon a dogmatikus irodalomszemlélettel, de célkitűzéseivel már mutatja, hogy túl akar jutni a torzításokon. A dogmatikus szemléletet leginkább az 1955-ben lezajlott realizmus-vita<sup>8</sup> vette célba, mégpedig mindenekelőtt a konkrét irodalmi folyamatok történelmi megközelítése szempontjából. Az előző időszak egész irodalomtudományát pedig ugyancsak a dogmatikus torzítások ellen fellépve, mindenekelőtt Bóka László, Sötér István és Tolnai Gábor tette mérlegre.<sup>9</sup>

A világirodalmi kutatások fejlődésének is új szakasza kezdődött a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. Kongresszusa, tehát 1956 után. A dogmatizmus és a revizionizmus ellen kétfrontos harcot vívó kulturális politika fokozatosan felszámolta azokat a korlátokat, amelyek a világirodalom jelentős műveinek terjesztését akadályozták és főleg a XX. századi polgári vagy szocialista irodalom szűkkeblű megítélését eredményezték. Ennek a változásnak az lett a következménye, hogy *a világirodalmi kutatás* minden vonatkozásban — mind népszerűsítésben, mind az oktatásban, mind a tudományos kutatásban — *erőteljesen fordult korunk irodalmának problematikája felé*. Megindultak a viták nemcsak a realizmusról vagy a szocialista realizmusról, hanem az avantgarde-ról és a dekadenciáról, s ezek nemcsak a világirodalom egy-egy írójának vagy irányzatának jobb megismeréséhez járultak hozzá, hanem az irodalomelméleti kutatások gazdagításához is. Az irodalomelméleti polémiaikba ily módon bekapcsoltattak azok az elemek is, amelyeket a modern filológia közvetített és dolgozott fel.

Eltűntek azok a tabuk, amelyek az *összehasonlító irodalomtörténet* útjában álltak és az utóbbi években, de különösen az 1962-ben Budapesten meg-

<sup>8</sup> A realizmus kérdései a magyar irodalomban. Az irodalomtörténeti kongresszus vitái. 1955. november 1—2—3. Bp. 1956.

<sup>9</sup> BÓKA L.: A XX. századi irodalomtudomány problémái. ItK, 61 (1957) 1—11. SÖTÉR I.: Irodalmunk nemzetközi tartozásai. Irodalmi Újság, 5 (1954) 20. sz. TOLNAI G.: A XX. kongresszus és az irodalomtörténetírás. ItK, 60(1956) 255—262.



tartott összehasonlító irodalomtörténeti konferencia<sup>10</sup> óta, amely a közép- és kelet-európai irodalmi kapcsolatok kérdésével foglalkozott, az ilyen jellegű kutatás a magyar irodalomtudomány egyik erős ága lett. Tegyük ehhez hozzá, hogy irodalomtudományunk nemzetközi kapcsolatai megerősödtek, s ma már a legjelentősebb külföldi központokkal felvettük a kontaktust. Kutatóink részt vettek a különböző kongresszusokon és konferenciákon és ezeken „jellegzetes” álláspontokat képviseltek.

Megindult az *egyes nemzeti irodalmak* jelenségeinek rendszeresebb feldolgozása, és sor került egyes korszakokról, irányzatokról vagy nagy alkotókról írt monográfiák kiadására is.

Mindezek után felmerülhet a kérdés, hogy mennyire marxista ez a kutatás? Nem tartjuk feladatunknak, hogy valamiféle bizonyítványt állítsunk ki ebben a tárgyban, azt azonban megállapíthatjuk, hogy az elmúlt negyedszázad alatt a történelmi és dialektikus materializmus szemlélete meghonosodott a világirodalmi kutatásokban is, és hogy *az utóbbi évek nyílt vitái* segítették az elméleti kérdések tisztázását vagy legalábbis a frontok kialakulását. Ezek a viták arra utalnak, hogy különböző irányzatok jöttek létre a magyar irodalomtudományban és így a világirodalmi kutatásokban is. A vitázók alapállása az, hogy marxista irodalomtudományt kívánnak művelni, de az esztétika és az irodalom bizonyos kérdéseit különféleképpen értelmezik. Véleményünk szerint ez nem a marxizmus gyengeségének, hanem ellenkezőleg, térhódításának a jele.

Mindezzel nem akarjuk azt mondani, hogy különböző régi és újabb polgári irányzatok ne hatnának irodalomtudományunkban és így a világirodalmi kutatásokban is. Tovább kísért például a vulgáris szociologizmus vagy a szellemtörténet befolyása, de jelentkezik a korszerűség jegyében néhány mai polgári iskola tanítása is, így különösen a strukturalizmusé. Anélkül, hogy lebecsülnénk a mai polgári irányzatok filozófiai hatásának lehetőségét, a hangsúlyt ma az új eredmények kritikai megismerésére kell tennünk. A marxista irodalomtudomány sok kérdése megoldatlan és a XX. századi irodalmi fejlődés újabb és újabb feladatok elé állít, természetes tehát, hogy a kutató igyekszik megismerni a külföldi marxisták és nem-marxisták munkáit. A zagdagodás azonban csak akkor lehetséges, ha az új eredményeket szembesítjük a marxizmus alaptételeivel, és ha ennek alapján ki is próbáljuk a nálunk eddig még nem használt módszereket. Csak ez az elméleti igényesség hajtja előre a világirodalmi kutatásokat is és teheti itthon és nemzetközileg érdekessé az eredményeket.

### III.

Mindezek általánosságoknak tűnhetnek. Hogy közelebb kerüljünk a világirodalmi kutatások tartalmi problémáihoz, megkísérélünk áttekinteni három területet. Megvizsgáljuk, hogy a világirodalmi kutatás milyen mértékben segítette az *irodalomelméletet*, hogy mi az új az általunk művelt *összehasonlító irodalomtudományban* és végül, hogy miként áll az egyes *nemzeti irodalmak* kutatása.

<sup>10</sup> La Littérature comparée en Europe Orientale. Conférence de Budapest, 26—29 octobre 1962. Bp. 1963. Acta Litteraria V. k. és Világirodalmi Figyelő, 9(1963) 1. és 2. száma.

A magyarországi irodalomelmélet sorsát alapvetően határozta meg Lukács György esztétikai munkássága. Nem ennek a rövid áttekintésnek a feladata az említett esztétikai koncepció érdemeinek és problémáinak akár-csak regisztrálása is. A magam részéről Lukács György legnagyobb érdemének azt tartom, hogy Marx, Engels és Lenin gondolatait továbbfejlesztve, kialakította a művészi visszatükrözés elméletét<sup>11</sup> és ezt különböző életművekre, korokra és irodalmakra alkalmazta impozáns filozófiai-esztétikai felkészültséggel. A következetesen kidolgozott rendszer alkalmazása azonban különböző problémákat vet fel.

A világirodalom kutatóinak (de persze nem csak nekik) egyik legnagyobb gondja, hogy a történetileg kialakult irányzatok és a Lukács által kialakított *realizmus-koncepció* milyen viszonyban állnak egymással. E tekintetben találkozzunk olyan nézetekkel, amelyek ezeknek az irányzatoknak jelentőségét kétségbe vonják, de találkozzunk olyan túlzásokkal is, amelyek a stíluskategóriákat alapvető kritériumoknak tartják az irodalmi fejlődés szempontjából és szükségtelennek érzik az általuk ismeretelméletnek nevezett megközelítést. A realizmus-vita, amint a közelmúlt példái is mutatják, közelről sem ült el, és nyilvánvaló, hogy csak akkor tudjuk az irodalom ún. *filozófiai* vagy ismeretelméleti és *történeti megközelítését* dialektikus egységben látni, ha a legfontosabb irodalmi irányzatok kérdését konkrétan vizsgáljuk.<sup>12</sup> Ezt a munkát indította el a belgrádi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus, s azok a viták, amelyeket a Gorkij Intézet és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete rendeztek az elmúlt két évben.<sup>13</sup>

A másik elméleti probléma, amelyben a világirodalom kutatói is erőteljesen érdekeltek, a *XX. század különböző irányzatainak* értékelése. Ez esetben is tulajdonképpen az alapvető esztétikai kategóriák értelmezéséről van szó, hiszen a polgári irányzatok, az ún. avantgarde vagy a szocialista realista irodalom megítélése nem kis mértékben attól függ, hogy mit jelent számunkra a valóság tükrözése mint érték kategória, mi a felfogásunk a művészi fejlődésről és ezen belül a hagyomány és újítás viszonyáról, milyen jelentőséget tulajdonítunk az irodalomnak a társadalmi tudat alakításában. Lukács György a visszatükrözés elméletéből kiindulva éles határvonalat húzott a realista és az antirealista tendenciák között, és szembefordult a dekadenciával, mint anti-realista irányzattal. Fedi-e az avantgarde a dekadenciát, vagy csak részben teszi ezt? Mi a dekadencia igazi funkciója, és melyek esetleges értékei? Hogyan hatott az avantgarde a szocialista irodalomra? Mi a viszony az avantgarde és a hagyományokat folytató humanista vagy konzervatív, sőt reakciós polgári irodalom között?<sup>14</sup> Hogyan függ össze a XX. századi polgári realizmus a szocialista realizmussal? Mindezek olyan kérdések, amelyek választ várnak, mégpedig úgy, hogy a történeti megközelítést nem állítjuk szembe a filozófiai-esztétikai alapvetéssel.

Irodalomtörténetünket régóta foglalkoztatja a *periodizáció* kérdése. Nyilvánvaló, hogy a korszakok meghatározásánál a magyar irodalmat illetően a hazai fejlődésből kell kiindulnunk, ez azonban nem feledtetheti el velünk

<sup>11</sup> Vö. Az esztétikum sajátossága. I—II. k. Bp. 1965.

<sup>12</sup> SÖTÉR I.: Az irodalmi irányzatokról. Kritika, 5 (1967) 4. sz. 3—12., U. 5.: Irányzat és módszer. Kritika, 5 (1967) 5—6. sz. 26—32.

<sup>13</sup> L. Acta Lit., 1969. 379—391. és ItK, 7 (1969) 640—641.

<sup>14</sup> SZABOLCSI M.: A nemzetközi avantgard. Kritika, 5 (1967) 12. sz. 3—13.

a nemzetközi összefüggéseket. Ha ezeket is tekintetbe vesszük, szembeötlő a társadalmi és a művészi fejlődés egyenlőtlensége. Kérdés, hogy ezt miként értelmezzük? Az irodalomtörténet marxista felfogása nem kis mértékben függ a probléma megválaszolásától. Nyilvánvalóan nem fogadhatjuk el sem a vulgáris szociológia magyarázatait, de az irodalmi fejlődés valamiféle immanens értelmezését sem. Az alap és felépítmény változásának nagyon bonyolult kölcsönhatásáról van itt szó, amelynek irodalmi jelentkezését kell konkrétizálni, segítségül hívva a történettudományt is. Ezt annál is inkább kell hangsúlyoznunk, mert az összefoglaló magyar irodalomtörténet úgy készült el, hogy az ennek megfelelő magyar történelem még nem állt rendelkezésre.<sup>15</sup>

Csak néhány fontosabb elméleti kérdést emeltem ki, amelyek eddigi vitáinkon szerepeltek. A strukturalizmussal kapcsolatos eszmecserék már előrevetítik egy olyan polémia körvonalait, amely valószínűleg a *tartalom* és a *forma* összefüggéseiről is szólni fog. Az írói *szubjektum* szerepe a műalkotásban és még inkább a *mű befogadásának* a problematikája ugyancsak napirendre kerülnek, még ha ma kevesebbet is beszélünk róluk.

Azt gondolom, hogy a modern filológia egyik érdeme volt az elmúlt esztendőben az a dokumentációs tevékenység, amely arra irányult, hogy a *külföldi irodalomtudományi iskolák* eredményeit megismerjük és, ahol erre módunk volt, ott kritikailag megvizsgáljuk és alkalmazzuk. A pszichológia, a szociológia vagy a nyelvészet bizonyos eredményeinek irodalomtudományi felhasználása, az egzisztencializmus vagy a strukturalizmus irodalomszemléletének bemutatása — az említett dokumentációs munka fontos témái voltak.<sup>16</sup> Ez a tájékoztatás nyilvánvalóan gazdagította és a jövőben még inkább gyarapítani fogja a magyar irodalomtudományt is, felhívja a figyelmet az eddig elhanyagolt területekre és az új módszerekre.

#### IV.

A magyar és a külföldi irodalmak kutatói egyaránt foglalkoznak az összehasonlító irodalomtudománnyal, de talán érdemes itt kiemelni ennek modern filológiai aspektusait.

A magyar és a külföldi irodalmak *bilaterális kapcsolatainak* a kutatása az elmúlt évtizedben jelentősen fejlődött, amiről tanúskodnak a különböző, már megjelent vagy megjelenendő tanulmánykötetek.<sup>17</sup> Bizonyos, hogy ezeknek a kapcsolatoknak a feldolgozása hozzájárul a magyar irodalmi jelenségek és azok nemzetközi összefüggéseinek jobb megértéséhez. Ezen felül lehetővé tette a különböző nemzeti álláspontok szembesítését és segítette a viták kérdések megoldását. Végül, de nem utolsósorban módszertani haszonnal is jártak ezek a kötetek. Igaz ugyan, hogy a pozitivizmus bizonyos megnyilvánulásait megtalálhatjuk bennük, az általános azonban mégis az, hogy a kutatók

<sup>15</sup> KENYERES ZOLTÁN: „A magyar irodalom történetének” periodizációs elveiről. It, 51 (1969) 40—60.

<sup>16</sup> L. a Helikon—Világirodalmi Figyelő tematikus számait az utóbbi tíz évben.

<sup>17</sup> Tanulmányok a magyar—oros irodalmi kapcsolatok köréből. I—III. k. Bp. 1961; Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. 1965; Italia ed Ungheria: Dieci secoli di rapporti letterari. Bp. 1967; Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1969; Studien zur Geschichte der deutsch—ungarischen literarischen Beziehungen. Berlin, 1969; Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar—francia irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1970.

nem hanyagolták el azokat a társadalmi és kulturális tényezőket, amelyek a hatásokat magyarázzák és nem ragadták meg pusztá tények összevetésénél. Emellett a közvetlen kapcsolatok kutatása mellett egyre inkább előtérbe került az analógiás esetek, tehát a párhuzamos fejlődés jelenségeinek az összehasonlítása. Az eddigi kötetek — meggyőződésem szerint — segítséget adhatnak nem csupán két irodalom közötti, hanem a középkelet-európai regionális összehasonlító irodalomtörténeti szintézis megírásához is.

A francia és a magyar irodalomtörténetészek kezdeményezése az a javaslat, amely az *európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* címen lett közzismert, s amelyet a belgrádi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus mint munkahipotézist magáévá tett.<sup>18</sup> Ez a javaslat a reneszánsztól maig terjedő korok irányzatainak feldolgozását tűzi ki célul, és ezen az alapon igyekszik kialakítani Földünk egyik nagy régiójának irodalmi tipológiáját. Egyelőre részletmunkákról van szó, de talán ezek elvégzése után sor kerülhet a korok és irányzatok áttekintő bemutatására is. Ez a kutatás is a nemzeti irodalmakból indul ki, de keresi az általánosabb törvényszerűségeket, amelyeket meggyőződésünk szerint közös vagy párhuzamos történelmi-társadalmi és művészi fejlődés magyaráznak. Nem arról van szó tehát, hogy valamiféle erőltetett „osztályozást” végezzünk el, hanem sokkal inkább arról, hogy egy bizonyos típusú irodalmi fejlődés jellegzetességeit próbáljuk megállapítani. Mint ahogy erre a szintézisre való törekvés nem jelenti a nemzeti irodalmak lebecsülését vagy háttérbe szorítását, úgy azt a „jogot” sem vindikálja magának, hogy az egész világirodalmi fejlődést Európa-centrikusan mutassa be. Nyilvánvaló, hogy különösen az ázsiai termelési móddal összefüggő irodalmi jelenségek feldolgozása külön feladat, és csak ennek elvégzése után kerülhet sor a még szélesebb körű összehasonlításra és ennek alapján egy komparativista alapon álló világirodalomtörténet elkészítésére.

Mindenesetre a magyar irodalomtudomány egyik megtisztelő feladata, hogy az összehasonlító irodalomtudomány általános elméleti és módszertani kérdéseivel is foglalkozzék. Az ezen való munkálkodás mellett azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy egyrészt a magyar irodalom nemzetközi kapcsolatait és helyzetét a különböző korokban tovább vizsgáljuk, és hogy a középkelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdéseinek kidolgozását. sőt, ha ez lehetséges, szintetikus bemutatását szorgalmazzuk.

## V.

Ami most már az egyes nemzeti irodalmak kutatását illeti, azt kell megállapítanunk, hogy szinte minden területen nagyon jelentős az előrehaladás, különösen az összefoglaló jellegű, jórészt ismeretterjesztő munkák megjelentetése, másrészt a XX. századi irányzatok feldolgozása terén.

A magyar *anglisztika* legjavát a Shakespeare-kutatások alkotják. Fel kell azonban figyelniük arra, hogy egyre többen foglalkoznak a XX. század angol irodalmának olyan jelenségeivel, mint Joyce, a harmincas évek regényirodalmának szocialista tendenciái vagy a legújabb polgári irányzatok. (Dylan Thomas, az „angry young men” nemzedék irodalma stb.) Különösen öröndetes az *amerikanisztika* előretörése s olyan munkák megjelenése, mint az *ame-*

<sup>18</sup> Helikon, 1968. 2. sz. 258—274.

rikai irodalom története és a XX. századi amerikai irodalomról szóló tanulmányok.

A *francia* irodalom kutatására jellemző egyrészt néhány nagy író monografikus feldolgozása (Villon, Corneille, Racine, Anatole France, Romain Rolland, Roger Martin du Gard), másrészt a XX. századi műfajoknak és irányzatoknak és különösen a legújabbaknak a bemutatása. A francia irodalmi élettel való aktív kapcsolat magyarázza, hogy minden olyan áramlat, mint az egzisztencializmus, az „új regény” vagy az abszurd dráma megtalálja, ha nem is történetíróját, de legalább ismertetőjét és gyakran kritikusát is.

A *német* irodalom kutatási irányait Lukács György és Turóczi-Trostler József régebbi munkái továbbra is erőteljesen meghatározzák. Új, mindenkéltől három vonatkozásban született, a Kafka- és a Brecht-kérdésben, amelyekben vita is kialakult és a nyugatnémet irodalom értékelésében. Örvendetes az *osztrák* irodalom kutatásának gazdagodása, amelyet részben a XIX. századi osztrák politikai költészet, részben pedig a mai osztrák irodalom vizsgálata hozott.

Az *olasz* irodalom kutatásában a Dante- és a reneszánsz-tanulmányokat s a romantika tárgyában megjelent munkákat kell kiemelni. A magyar italianisták nem kis érdeme az 1967-es Nemzetközi Italianisztikai Kongresszus budapesti megrendezése.

A *Szovjetunió* népei régi és új irodalmának kutatása különösen az utolsó tíz évben fejlődött, főleg három vonatkozásban. Egyrészt elkészültek nagyobb önálló monográfiák (Szaltikov-Scsedrin, orosz századforduló, Tvardovszkij), másrészt tanulmányok a legújabb szovjet irodalmi jelenségekről, és végül valamelyest szélesedett a kutatások nemzeti köre: a figyelem erősebben fordult nemcsak az orosz, hanem más szovjetunióbeli népek irodalma felé is (pl. ukrán).

A *szomszéd népek* irodalmának kutatásában elsősorban az összefoglaló irodalomtörténetek és az irodalmi kapcsolatokról szóló köteteket kell kiemelni, amellet hogy elkészült néhány monográfia is (T. Arghezi, Hviezdoslav stb.). A mai irodalmi fejlődést főleg a kritikusok és a műfordítók tartották számon. Az 1962-ben rendezett budapesti Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencia óta egyre erősebb és gyümölcsözőbb a nemzetközi párbeszéd a mi Kelet-, illetőleg Középkelet-Európa koncepciónk és a romantikus irodalomszemlélet örökségét magával hordozó szláv vagy össz-szláv koncepció között.

A jelentős hagyományokkal rendelkező *orientaliztika* is kiváló eredményekkel gyarapodott. Az egyiptológia régészeti és művészettörténeti eredményei mellett újabban a filológiának is magas színvonalát tanúsítják az óegyiptomi novellák és rituális szövegek fordításai és a róluk szóló tudományos feldolgozások. A mongolisztika és tibetisztika nemzetközi rangú tudósa, Ligeti Lajos mellé felnőtt egy olyan iskola, amely a filológia mellett ezeknek a régi irodalmaknak népszerűsítését is feladatának vallja. Míg az orientaliztikának említett ágaiban voltaképp a nyelvészet az uralkodó, s a filológiai munkák inkább csak a nyelvészek alkalmi tevékenységét teszik, a sinológiában mind a régi, mind a modern irodalomnak vannak specialistái. Értékes munkákat tarthatunk számon az indológia, az asszirológia és a turkológia, sőt még az arabisztika köréből is. Ezeknek az orientaliztikai publikációnak az egyik fóruma a nemrég újra indított *Kőrösi Csoma Kiskönyvtár* sorozata. Az orientaliztikát kivéve szórványos a kutatás a *nem-európai* népek irodalmaiban.

Minden külföldi irodalom kutatói — a fel nem soroltak is — emellett számtalan tanulmányt írtak a lefordított művekhez vagy ismertették a már megjelenteket.

Ez áttekintés kapcsán is fel kell figyelnünk arra, hogy bizonyos területeken nincs elegendő szakemberünk vagy ha van is, a tudományos kapacitást nem használjuk ki a legjobban. Elmaradás mutatkozik a *német* irodalmi kutatásban, kevesen foglalkoznak a *szomszédos népek* irodalmával, nem elég kiterjedt a *Szovjetunió népei* irodalmának vizsgálata. Emellett — más jobban ellátott területeken is -- a kutatási témák kiválasztása meglehetősen esetleges, különösen ott, ahol kollektív munkára nem kerülhet sor. Mindez természetesen összefügg azzal, hogy a modern filológiai kutatás mindenekelőtt az egyetemi tanszékeken folyt és folyik, amelyek számára a tudományos kutatás lehetőségei csak kis mértékben adóttak.

Viszonylag nem jelentős anyagi erőkkkel az utánpótlást biztosítani lehet, és a meglevő tudományos kapacitást jobban ki lehet használni a világ-irodalom magyarországi terjesztése, irodalomtudományunk elméleti kérdéseinek feldolgozása és nemzetközi kapcsolataink fejlesztése érdekében.

KÖPECZI BÉLA

SZILI JÓZSEF

## *Az irodalomtörténeti korszakolás elmélete*

Az irodalomtörténeti korszakolás a történetfelfogás és az irodalomszemlélet függvénye. Vannak azonban a feldolgozott anyagban (például a nemzeti sajátosságokban) és az anyagismeretben rejlő összetevői is, és olyanok is, melyek a megfelelő módszer és technika elsajátításával, a probléma ismeretének kisebb-nagyobb mélységével vannak kapcsolatban. A korszakokra való felosztás gyakorlati teendőiben (például egy nemzeti irodalom vagy a világirodalom történetének szerkezetében) nem mellőzhetők a didaktikai és retorikai szempontok sem. Vagyis a pontosabb fejezetcím helyett a konvencionális, közérthető formulát választjuk; vagy ellenkezőképp, ha nem az olvasó kényelmes eligazítását, hanem a pontos megjelölést tartjuk feladatunknak. Szerepet játszhatnak egészen praktikus szempontok is: könyvterjedelem, arányos beosztás, bizonyos anyagrészek sűrítése, kiemelése stb. Mindez szükséges, hasznos és példaszertű lehet, s bár esetleg kényszerűen eklektikus, de nem feltétlenül a tudományosság rovására. Mégis megkülönböztetendő a gyakorlati (a céljaitól függően esetleg indokoltan eklektikus) korszakolás a szigorúan következetes, az elméleti rendszeresség igényével fellépő eljárástól.

A probléma történeti fejlődése inkább az irodalomtörténeti gondolkodás irányainak változásait szemléltetné, mint a probléma megoldásához vezető utat. Mindazonáltal egy ilyen áttekintésből világosan kirajzolódna az igény: *olyan megoldást találni, mely a történeti és kritikai oldalnak eleven egységét biztosítja.*<sup>1</sup>

Ettől a vizsgálódástól nem remélhetjük e kérdés megoldását, de a lehetőségek számbavétele, a variációk felsorakoztatása a konkrét tényanyagban járatos kutatót hozzásegíti saját tapasztalatainak viszonyításához. A tudatosság foka az alkotó hozzájárulás mértéke.

### *I. Az irodalmi fejlődés és az irodalmi korszak kérdése*

#### *1. Az irodalom történetiségének tagadása*

Az irodalomtörténettel gyakran megesisik, hogy összetevői — az „irodalom” és a „történelem” — közül az egyiket a másik rovására igenlik. A történelmet az irodalom rovására azok a kutatók, akik az irodalomban — specifikumát szem elől tévesztve — pusztán a gazdasági, politikai, ideológiai történet illusztrációját, eredőjét, kifejezőjét látják. Az irodalmat a történelem rovására azok, akik az időtlen esztétikai érték, a konkrét költemény autonómiája, a kritikai-művészeti szempont védelmében iparkodnak felépni.

<sup>1</sup> »Man ab 1955 eine neue Synthese zwischen der 'reinen' Interpretation und der historischen Gebundtheit ins Auge fasst.« — JOST HERMAND: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Stuttgart, 1965. 64.

Nem feledkezhethünk meg arról a tényről sem, hogy nem volt mindig irodalomtörténetírás, s a kritikai aspektus érvényesítése korokkal előzte meg a történetiét. (Eltételezve olyan példáktól mint Arisztotelész megjegyzései a tragédia és komédia genéziséről; ezek azonban inkább genealógiai, mintsem genetikai természetűek.) Még a *catalogus omnium scriptorum* típusú rendszerezések alapja is csak ritkán volt történeti, kronológiai korszakbeosztás — ilyen magyar vonatkozásban például Haner György századokra tagolt írólexikonja. Az első irodalomtörténeti művekben már volt valamiféle koncepció az irodalmi fejlődésről, és az anyagot korszakok szerint tagolták. (Így járt el Wallaszky Pál is *Conspectus*ában.)

A történetiséget, a történeti módon létező és érvényesülő irodalmat, a történeti és irodalomtörténeti törvényszerűségek létét az irodalomtörténeti fejlődést és az irodalomtörténeti korszakokat vagy ezek jelentését és funkcióját tagadó nézetek példázására Benedetto Croce műveire szoktak hivatkozni. Esztétikájában valóban tagadja az irodalom és a művészet egyetemes történeti fejlődését; ilyesmi szerinte legfeljebb egy-egy korszakon belül (például az angol irodalomban az Erzsébet-koron belül) lehetséges, illetve mérhető.<sup>2</sup>

Közhelyszámba megy, milyen sarkítottan ahisztórikus az ún. műközpontú XX. századi irodalomtudományi iskolák (az orosz formalisták, a cseh és lengyel strukturalisták, az új kriticismus, a német és svájci fenomenológiai poetika) beállítottsága. Különböző indítékú változatai vannak. Az orosz formalisták szinkronikus szemléletre törekedtek, és ezért, azaz kísérleti okból, tették zárójelbe a történeti aspektust. Voltak köztük, akik meg is kísérelték rendszerükben a szinkronikus és diakronikus szemlélet kibékítését. Az új kriticismus zászlóbontásának fázisára az egyoldalú és ideológiai megfontolásokból is táplálkozó történelemellenesség jellemző. Ilyen például Allen Tate állásfoglalása: „A történelmi módszerrel nem tudunk az irodalmi művekre mint meglevő tárgyakra alkalmazható kritikai műszert kifejleszteni: ezek önmagukon túli szubsztanciák kifejezésének tűnnek.”<sup>3</sup>

A történeti és az esztétikai (interpretációs) elv vitája a XX. század első felében a szellem- és stílustörténeti irányzatok köreiben vagy környezetében is folyt. H. P. H. Teesing közvetítő megoldást javasol; eszerint az irodalomtörténetírás feladata kettős: „Egyrészt arra törekszünk, hogy egy szűkebb vagy tágabb kultúrákör irodalmát fejlődésében áttekintsük és leírjuk, másrészt iparkodunk, hogy az egyes költeményt lényegének megfelelően tárjuk fel.”<sup>4</sup>

Teesing foglalkozik azzal a gyakran felmerülő nézettel, hogy a periodizálás az irodalomtörténet folyamatosságát veszélyezteti. R. W. Zandvoorttal, a holland anglistával vitatkozva arra hivatkozik, hogy a felosztás épp a felosztott egész *egységét* feltételezi.<sup>5</sup>

A kérdés megoldása az irodalomtörténeti gyakorlatban nem ilyen egyszerű. Kellő körültekintés nélkül valóban elsikkadhatnak nemesak azok a jegyek, amik a korszakokat, korstílusokat összekötik, hanem a kapcsolatukban szerepet nem játszó „köztes” jelenségek is. Nálunk is többen szót emeltek azért, hogy az időhatárokat ne mereven fogják fel. Horváth János az ízületek alkatához hasonlítva próbálta érzékeltetni az elkülönültség és a szerves kapcsolódás sajátos jellegét.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> BENEDETTO CROCE: Esztétika. Elmélet és története. Bp. é. n. 139. Vö.: SZAUDER JÓZSEF: Benedetto Croce. Nagyvilág, 1967. 4. sz. 587—596.

<sup>3</sup> Idézi WILLIAM ELTON: A Guide to the New Criticism. Chicago. 1951. 39.

<sup>4</sup> H. P. H. TEESING: Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte. Groningen—Batavia, 1949. 17.

<sup>5</sup> I. m. 18.

<sup>6</sup> HORVÁTH JÁNOS: Magyar irodalomismeret (1922). In: Tanulmányok. Bp. 1956. 13., 24.



Újabban a marxista történetírásban az ún. *ütelkező periódusok* elve érvényesült.<sup>7</sup> Ilyen módszert alkalmaz *A Magyar Irodalom Története* is például a régi magyar irodalom történetének korszakolásában.<sup>8</sup>

## 2. Az irodalmi fejlődés útja és tagozódása

A fejlődéstudományok a történelemben időbeli strukturáltságot, folyamataiban formát, hierarchiát, okozati rendet, célirányosságot vagy dialektikus törvényszerűségeket feltételeznek. Sok változatuk ismeretes: mitikus kozmológiai-genetikai elképzelések, a történet folyását az emberi élet szakaszai (ifjúkor, férfikor, aggkor) szerint tagoló koncepciók, organikus, szellemtörténeti, szociál-darwinista elméletek és klasszikus nagyságrendű történelem-filozófiák, mint amilyen Kanté, Hegelé vagy Marxé.

Van néhány olyan kérdés, amit érdemes felvetnünk az irodalomtörténeti fejlődéskoncepciókkal kapcsolatban.

Ezek a kérdések alkalmasak a meglevő fejlődéskoncepciók valamelyes elrendezésére is. Például ha a fejlődés *irányát* nézzük, azt látjuk, hogy a fejlődéstudományok egy része *visszafejlődéstudomány*. Öspéldányai: mitológiai eredetelméletek, aranykorra vonatkozó elképzelések. A reneszánsz óta elterjedt felfogás az, amely az antik művészet nagyságával méri a közelmúlt és a jelen művészetét, s fényében minden mást árnyba vontat, sőt hanyatlónak, visszaesőnek.

Jellegetes hanyatlástudomány a *Philosophia perennis*, a „nagy tradíció” vallásos, misztikus elmélete, mely szerint az ősi vallásos írárok, misztikus tanok, teozófiák és idealista filozófiák (Buddha, Jézus, Platón, Plotinosz, Szent Tamás stb. tanításai) egyetlen közös ősi és örök filozófia megnyilvánulásai. Ettől a reneszánsz óta elfordult az emberiség, a lelki kultúrát kikezdte a civilizáció, a tudományos és technikai haladás. E tanok neves esztétikai képviselője Ananda K. Coomaraswamy volt. (Aldous Huxley is foglalkozott az „örök filozófia” kérdéseivel.) Coomaraswamy szerint az utolsó nagy költők Dante, Milton, Blake és — meglepetésre — William Morris, mert igazi misztikusok voltak, míg az irodalom hanyatlásának végzetes foka a mai kor profán irodalma.<sup>9</sup>

A kultúra és a civilizáció vagy — más szinten — az érzelmek és az ész, a lélek és a test stb. ellentétére, s párhuzamosan ezzel az ellentéttel az organikus és nem organikus emberközösségek s a nekik megfelelő művészettípusok különbségének hangsúlyozására épül több modern, többnyire a „nagy tradíció” eszméjével rokon irodalmi és művészeti hanyatlástudomány. Ismeretes például, hogy T. S. Eliot az angol költészetnek az Erzsébet-kori dráma és az ún. metafizikus költészet utáni hanyatlását feltételezte, s a hanyatlást a költői fogékonyság hasadásával (*dissociation of sensibility*) — gondolat és érzés elkülönülésével — magyarázta *The Metaphysical Poets* (1921) és *Milton* (1947) című esszéiben. Ami a költészetnek a tudományos és technikai előrehaladással történő szembeállítását

<sup>7</sup> Vita a feudális kori magyar történet periodizációjáról. MÁLYUSZ ELEMÉR fel-szólalása. Századok, 1967. 1–2. sz. 178–179. Vö.: DERCSENYI DEZSŐ: A régi magyar művészet periodizációs problémái. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1964. októberben megrendezett III. Elméleti és módszertani konferenciája. Művészettörténeti Értesítő, 1965. 3. sz. 191–213. — ZÁDOR ANNA: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. Századok, 1967. 3–4. sz. 638–647.

<sup>8</sup> Vö.: A Magyar Irodalom Története, I. Bp. 1964. 8.

<sup>9</sup> Vö.: RAY LIVINGSTON: *The Traditional Theory of Literature*. Minneapolis, 1962. — RENÉ GUÉNON: *Crisis of the Modern World*. London, 1942. — FRITHJOF SCHUON: *The Transcendent Unity of Religions*. New York, 1953. (Ez a „nagy tradíció” nem u.a., mint F. R. Leavis, Annette Rubinstein és mások szóhasználatában!)

illeti, Shelleynek a XIX. század elején egy olyan feltevással kellett vitáznia *A Defence of Poetry* című írásában, amely szerint a tudomány korában megszűnik a költészet funkciója.

Nagyvonalú, de egyáltalán nem okadatolt a Northrop Frye által megfogalmazott visszafejlődésselmelet, arról, hogy az utóbbi 15 évszázadban az elbeszélő műfaj öt fázison át a magasabbrendűtől az alacsonyabb rendű módozatok felé haladt. Ezek a módozatok — a főhős felmagasztosultságának foka szerinti s egyben időrendi megoszlásban: a mítosz, a lovagi epika, a felsőbb rendű utánzása (eposz, tragédia), az alsóbb rendű mimézise (komédia, regény) és az ironikus módozat. (Elmélete nagyobb időkeretben ciklikussá változik: szerinte az öt módozat fázisai megvannak az antik irodalom történetében is, megismétlődnek az újkor irodalmában, s minthogy napjainkban újra feltűnt a mitikus módozat, úgy látja, kezdődhet minden előlről.<sup>10</sup>)

Az ún. *antitetikus* fejlődésselmeletek ellentétes típusok időrendi változását hirdetik.<sup>11</sup> Az antitetikus tagadás vagy a dialektikus állítás-tagadás-szintetizálás pólusai között mozgó fejlődés koncepciója bizonyos fokig és bizonyos esetekben az irodalom- és művészettörténeti percepció tulajdonságaiban (kontrasztokban való felismerés) gyökerezik, ami azonban nem zárja ki, hogy a kellően megalapozott elméletek kisebb-nagyobb megfeleléssel a tárgy valóságos jegyeit tükrözik. A pólusokat alkotó fogalmak — akár osztályok, akár típusok — dichotomikus vagy komplementer felosztás termékei. Döntő kérdés: jól van-e megválasztva a felosztás alapja? teljes-e a felosztás? s nem utolsó sorban: milyen fogalmat osztottunk fel?

A dichotomikus felosztás (racionális — irracionális, realista — nem-realista stb.) „teljességéhez” nem fér kétség; kérdés az, valóban a művészet, illetve az irodalmi fejlődés lényeges jegyei szerint történt-e a felosztás, és valóban annak a fogalomnak az univerzumát merítik-e ki a felosztással nyert fogalmak, amely a művészség, az irodalom és annak fejlődése szempontjából a legilletékesebb.

Kétségtelen, hogy a meglevő poláris koncepciók általában szélső lehetőségekre utalnak és nagyjából-egészében alapvető antinómiák, vagy azokra vezethetők vissza: apollói-dionüoszsi (Nietzsche), klasszikus-romantikus (Taine), reneszánsz-barokk, lineáris-festői, zárt és nyílt forma (Wölfflin, Strich), klasszicizmus-manierizmus (Curtius), geometrikus-organikus, ill. klasszikus-romantikus (Hulme), absztrakció-beleérzés (Worringer), Gestalt-Gehalt (Walzel), geometriai-naturalista (Arnold Hauser), realizmus-antirealizmus (Lifsic, Lukács, Nyedosvin), klasszikus-romantikus (Zsirmunszkij, Tyimofejev), realista-romantikus (Gorkij), allegorikus-szimbolikus (Goethe, Schelling, Walter Benjamin, Lukács György). A filozófiai, pszichológiai, stílári és egyéb metszéssíkokban megállapítható poláris típusokra alapozott *esztétikai* kategóriák történeti alkalmazását megkönnyíti egyszerűségük, de bonyolítja az a tény, hogy rendszerint mint ellentétes — pozitív és

<sup>10</sup> NORTHROP FRYE: *Anatomy of Criticism*. New York, 1957., 1966. „Historical Criticism: Theory of Modes” (33–67). Megsemmisítő bírálatban részesült WILLIAM K. WIMSATT részéről (l. DAVID LODGE: „Current Critical Theory.” *Critical Quarterly*, IX. (1967) 1. sz. 81–89.). A klasszikus példa természetesen Oswald Spengler műve, *Untergang des Abendlandes*. Berlin, 1918–1922. — L. még: MÁTRAI LÁSZLÓ: *Haladás és hanyatlás problémái a kultúrhistóriában*. MTA II. Osztálya Közleményei 1964. (XIX.) 14.

<sup>11</sup> HERBERT KRAUS „hullámelméletében” (*Das Wellengesetz in der Geschichte*. Bern, 1929) Riegl, Wölfflin, Wulff és mások nézeteivel egybehangzóan *plastikus* és *festői* korokat állít szembe egymással. A hullámfázisok sorjában: romantika, realizmus, barokk és átmeneti szakasz. — ARTHUR HÜBSCHER *antitetikus* és *harmonikus* életérzésformákat különböztet meg, s az előbbiekhöz sorolja a korai és a kései középkort, a barokkot, a Sturm und Drangot, a romantikát és az expresszionizmust, az utóbbiakhoz pedig a középkor virágkorszakát, a reneszánszt, a racionalizmust, a klasszicizmust és a realizmust. („Barock als Gestaltung antithetisches Lebensgefühls”. *Euphorion*, XXIV. 517–562, 759–805.)

negatív — *értékkategóriák* normatívan is részt kérnek a művészeti, irodalmi jelenségek osztályozásából. Fontos megvizsgálni, milyen univerzumhoz tartoznak, és mint részfogalmak milyen *egész* fogalmát alkotják a szóban forgó pólusokról és típusokról adott meghatározások. Például a művészi *stílus* részfogalmait csak akkor volna szabad a művészet vagy a művészség értékelő felosztására felhasználni, ha be volna bizonyítva, hogy művészet és stílus, stílus és művészség, stílus és művészi érték egy és ugyanaz.

Meg kell jegyeznünk még, hogy az antitetikus és ciklikus fejlődésméletek jellegzetesen korszakoló elméletek. Továbbá: az ilyen elméletek szerint többnyire szinte a puszta időbeli meghatározottság is értékkategóriát alkot: a művészetnek kedvező, pozitív típusú korra, illetve egy-egy cikluson belül az emelkedő ciklusfázisra és a virágzás, tetőzős fázisára jellemző vonások és művek eleve magasabbrendűek, mint azok, amelyek a negatív korszak, illetve az elaggás, a hanyatlás szakaszát jellemzik.

## II. *A korszakfogalom fogalmi státusa*

### 1. *A szellemtörténeti és stílustörténeti korszakfogalom státusa*

H. P. H. Teesing, René Wellek és más szerzők ismételten szóvá teszik, hogy az irodalomtörténeti korszak fogalmával kapcsolatos vélemények összecsapása a középkori nominalizmus és realizmus vitáira emlékeztet. Realista e tekintetben az, aki a korszakot elvont, szellemi lénynek tartja, amely mintegy inkarnálódik a konkrét irodalmi jelenségekben. A „korszellem” a Geistesgeschichte egyik legfontosabb kategóriája; eredeti funkciója az lett volna, hogy az irodalomtörténészek egy-egy időszak jelenségeit vizsgálva jussanak el a korszellem jellegzetességeire vonatkozó feltevésekig, de ehelyett gyakran megtörtént, hogy visszaéltek a hiposztázis alta lehetőségekkel, vagy pedig teljességgel önkényesen állapították meg a korszellem tulajdonságait, s a kor valóságos jelenségeit az így nyert fogalom Prokrusztész-ágyába kényszerítették. Ha az efféle fogalmi realizmust vitatjuk, a felfogás idealizmusát kell cáfolnunk. Teesing ettől óvakodik, Wellek viszont jelzi, hogy a jelenségek közös vonásainak magában a vizsgált valóságban kell létezniük ahhoz, hogy korszakfogalmat alapozhassunk rájuk.

Nemcsak a „tisztá” szellemtörténet kezeli realista módon a korszakfogalmat, hanem a szellemtörténettől távolabb eső stílustörténeti kutatók is, midőn túlzott jelentőséget tulajdonítanak neki. Arra az álláspontra gondolunk, mely szerint a korstílus olyan kategória, amely a kor lényegét fejezi ki, illetve tükrözi vissza. Ebből az is következnék, hogy a korstílus legteljesebben, legtisztábban a kor legnagyobb alkotásaiban van meg. Holott máig is vita folyik például arról, Shakespeare vajon barokk vagy reneszánsz alkotó-e. Más nagy költők és művészek „besorolása” sem mindig könnyű a mégoly széles stíluskategóriákba sem. Sőt az a tapasztalat, hogy a viszonylagos stílus tisztaság, a korstílus vagy stílusirányzat jegyeivel való feltűnő ékeskedés inkább a derékhad, mint a legkiemelkedőbbek művészetét jellemzi.

Ákárhogy is van, az efféle nézetek tulajdonítanak legnagyobb, sőt döntő funkcionális fontosságot a korszak fogalmának vagy eszméjének, illetve az ún. korszellemnek. Ernst Troeltsch egyenesen a művelődéstörténetkutatás *betetőzésének* tartja a korszakoknak mint a történelem lényegi struktúráját alkotó elemeknek megállapítását.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> „Troeltsch . . . in his last work, *Der Historismus und seine Probleme*, lent his support to the profound value of division as a means of cognition, this in contrast to most other scholars. He saw in division into periods the completion and conclusion of historical thought, the structure of history.” — JOHN HUIZINGA: *Men and Ideas*. New York, 1959. 70.

A „nominalizmust” Welles úgy érti, hogy az a korszakfogalmaknak pusztán „a nyelvi címkék” jelentőségét tulajdonítja: „A szélsőséges nominalizmus azt tartja, hogy a korszakot önkényesen illesztik rá egy olyan anyagra, amely a valóságban állandó irány nélküli buzgás, s ekképp egyrészt a konkrét események káoszát, másrészt pedig a pusztán szubjektív címkéket nyújtja nekünk.”<sup>13</sup> S valóban, vannak szerzők, akik nem hisznek abban, hogy anyaguk a valóságban valamiféle módon tagozódik, ám didaktika és egyéb meggondolásokból mégis tagolják az anyagot, s az így nyert „korszakokat” névvel is ellátják. Rendszerint persze a konvencionális elnevezésekre vagy az időszámítás nagyobb egységeire (évszázad, évtized) hagyatkoznak. A korszak elnevezése így valóban csak egy név, csak egy szó, s nem feladata, hogy az időhatárokon túl mást is érzékeltesen. Az ilyen „korszakolás” híve például Huizinga: „A történelem felosztása korszakokra, bármennyire elkerülhetetlen is, másodlagos jelentőségű, mindig bizonytalan és pontatlan, s mindig egy bizonyos fokig önkényes.”<sup>14</sup> S minthogy még az önkényesen választott elnevezések is azt a benyomást kelthetik, mintha valami határozott jellegű korszakegység tulajdonságaira utalnának, Huizinga arra is figyelmeztet bennünket, hogy lehetőleg semmitmondó elnevezéseket használjunk: „A történelem külsőleges és esetleges töréseiből származtatott szintelen nevek legelőnyösebbek a korszakok elnevezésére.”<sup>15</sup>

Ami magát a korszakfogalmat illeti, már a szellemtörténeti iskola megpróbálta tisztázni, vajon általános fogalom, gyűjtőfogalom vagy ideáltípus-e. Teesing az átmeneti jelenségek létezését is figyelembe véve azt hangsúlyozza, hogy a korszakfogalom a típus-kategóriák jellegzetességeivel bír. Pontosabb meghatározást adva, Benno von Wiese és mások megállapításaival egyetértve állítja, hogy ez sajátosan *történeti kategória*, formális-fogalmi és empirikus-tartalmi elemek egysége. „Tehát a »nominalisták« és a »realisták« közötti harcban — írja — közvetítő álláspontot foglalunk el. Ám ha valaki megkérdezi minket, mármint mit írunk a történeti képződményben a valóság számlájára és mit a megismerő szubjektumra, akkor csak annyit válaszolhatunk, hogy itt egy objektíve adott anyag szubjektív formálásáról van szó; emellett pedig még meg kell jegyezni azt, hogy a határokat anyag és forma között semmi esetre sem lehet élesen megvonni, mint-hogy sem az anyagot forma nélkül, sem a formát anyag nélkül elképzelni nem tudjuk.”<sup>16</sup> Így azonban, úgy látjuk, a korszakolás mint formálás, formaadás lényegében a szubjektumra hárul. Lehet, hogy a kérdéses formák (korszakok) valamilyen módon magában a történeti anyagban adódtak, de ezt Teesing nem mondja meg világosan. Fenti megjegyzéséből is csak az derül ki, hogy a szubjektum nem tud éles határt megvonni anyag és forma között, s nem tudja az egyiket a másik nélkül elképzelni. Kérdés: van-e egyáltalán *objektív* forma ebben a relációban?

A szubjektív és objektív dialektikáját fejezi ki a Welles által használt kanti fogalom, a *regulatív fogalom*. Szerinte a korszakfogalom (például a barokk) regulatív fogalom. A fogalom kanti értelmezésének azonban jobban megfelel az, amit az imént Teesingtől idéztünk.

A „regulatív fogalom” kifejezés Welles utalásában inkább csak elegáns filozófiai metafora. Azt a dialektikus felismerést próbálja kifejezni vele, hogy a mindenkori korszakfogalom (stílus-korszakról és korstílusról van szó) nem definiálja véglegesen a tárgyra vonatkozó eddigi ismereteinket, hanem a megismerést munkahipotézisként irányítja további útjain.<sup>17</sup> Meg sem kíséri, hogy pontosan meghatározza a „regulatív fogalom”

<sup>13</sup> RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN: *Theory of Literature*. New York, 1962. 262.

<sup>14</sup> HUIZINGA: I. m. 67.

<sup>15</sup> I. h.

<sup>16</sup> TEESING: I. m. 52.

<sup>17</sup> „Periods and movements »exist« in the sense that they can be discerned in reality, described and analysed.” — RENÉ WELLEK: *Concepts of Criticism*. New Haven, 1964. 93.

logikai státusát; az a tény, hogy ezt a fogalmat az általános fogalommal szembeállítva ajánlja, egyáltalán nem segít tisztázni a helyzetet.<sup>18</sup>

Wellek szándéka: demonstrálni, hogy nem ért egyet a korszak kérdésében sem a történeti relativizmus és agnoszticizmus, sem a korszakot elvont lényegiségnek tételező szellemtörténet álláspontjával; hogy korszakfogalmát *történeti kategóriának* tekinti, a valóságos folyamat tényeiből óhajtja megalkotni, de ugyanakkor olyan fogalomnak akarja tudni, amely elősegíti a való helyzet sokféleségének rendezését, tisztázza a tények és jegyeik hovatartozását, noha „nyíltságát”, hipotézis-jellegét is megőrzi.<sup>19</sup>

Wehrli, aki szintén hangsúlyozza a korszakfogalmak empirikus elemeit, Wellekhez hasonlóan a szaktudós materializmusával értelmezi ezeket a „szabályozó eszméket” mint „dinamikus képződményeket”, melyeknek „szubjektív, pszichológiai összetevőjét sem szabad mellőzni”, s melyekről elmondható, hogy „a történeti értelmezésnek maguk is történeti jellegű eszközei”.<sup>20</sup>

## 2. A korszakfogalom és a mű

Wellek a barokk fogalmáról írott tanulmányában megjegyzi, hogy „mint korszakfogalom a barokk nem határozható meg úgy, ahogy egy általános fogalmat meg lehet határozni a logikában. Ha meg lehetne, egy korszak minden egyedi műalkotását szubszummálhatnánk alája.”<sup>21</sup> A barokk tehát nem általános fogalom, nem is gyűjtőfogalom. A mű és a korszak fogalma Wellek szerint a rész és az egész viszonyában áll.

A mű és a korszak vagy az egyes mű és a korstílus viszonya ennél sokkal bonyolultabb. Arnold Hauser így látja: „Egy esztétikai élmény magában álló, egyedi, konkrét tárgyán túl már minden fogalom kockázatos absztrakció avégett, hogy egy esomó különböző művet stb. öleljen magába.”<sup>22</sup>

A közvetlenül fogalmilag általánosítható vonatkozások nem is művek, műcsoportok és a korszak között keresendők, hanem más szinten: meghatározott típusú műelemek (formai, tartalmi, illetve strukturális komponensek) mint ismérvek és a korstílus jellemzésére alkalmazott absztrakt tipológiai ismérvek között. Mint korstílus fogalmába, a barokk fogalmába beletartozik mindaz, ami a barokk stílus fogalmába beletartozik. A barokk stílusú műveknek azonban csak a barokk stílust képviselő elemei tartoznak a barokk stílus fogalmába; a művek maguk a barokk stílusú irodalom fogalmába tartoznak, é. i. t. a korszak fogalma és a korstílus fogalma között még így is van némi feszültség: a barokk stílusú irodalom és a barokk korszak irodalma fogalmak csak a két barokk fogalom megfelelő kiegyenlítődése (tipológiai és kronológiai ismérvek egyeztetése) révén válnak ekvivalenssé. A barokk stílusú irodalom korszaka és a barokk korszak kronológiai vonatkozásban esetleg ekvivalens fogalmak, de mint gyűjtőfogalom a barokk korszak irodalma szélesebb, mint a barokk stílusú irodalom fogalma. (Kivéve, ha a korszakhatárok között minden művet barokk stílusúnak tekintünk.) Úgy tetszik, a kronológiai és a tipológiai definíciók terjedelme között nincs egyenlőség, illetve megfelelés. Nem is lehet, hiszen nem egy időközkhöz tartozó valamennyi mű vonásaival jellemeztük a korszakot, hanem csak némely (esetleg igen sok) mű meghatározott vonásaival. Érthető, hogy a periódust meghatározó stílusjegyek csak néhány és nem valamennyi mű jellemzői. A „barokk kor” tehát egy olyan időszak, amikor a barokk stílus domináns módon jellemzi az irodalmat, a művek nagy részét.

<sup>18</sup> I. m. 92—93.

<sup>19</sup> WELLEK—WARREN: I. m. 264—265.

<sup>20</sup> MAX WEHRLI: Általános irodalomtudomány. Bp. 1960. 186.

<sup>21</sup> WELLEK: I. m. 92.

<sup>22</sup> ARNOLD HAUSER: The Philosophy of Art History. Meridian Books, Cleveland & New York, 1963. 160—161.

Bonyolítja a dolgot, hogy a művek stílusa esetleg nem elégséges annak meghatározásához, hogy a barokk irodalmához tartoznak-e vagy nem. Pontosabban: elégséges ahhoz, hogy egy elvontan, tipológiai értelemben felfogott barokk stílusú irodalomhoz rendeljük őket, de ahhoz, hogy a barokk kor irodalma fogalmába, vagy akár csak a barokk korstílus irodalma fogalmához tartozzanak, az kell, hogy konkrét időbeliségük is döntő ismérvnek számítsen.

Ha egy korszakot pusztán a fizikai idő határaival határozunk meg, s valamilyen módon (ha úgy tetszik, „nominalista” módon) megnevezünk, közönséges gyűjtőfogalmat alkottunk, amely mindent magába foglal, ami a periódushatárok között fennállt, vagy végbement. „A két világháború közötti korszak irodalma” szintén ilyen tág, a húszéves időköz minden irodalmi jelenségét magába foglaló gyűjtőfogalom. Ha ezt az összességet valamilyen módon egy más periódus irodalmával szembeállítjuk, nemcsak kronológiai, hanem egyéb — tartalmi, formai, szerkezeti stb. — különbségeket is észlelhetünk. A különbségek észlelése, a legnagyobb különbségeket mutató művek kiválasztása stb. bizonyos, nem feltétlenül stílus-szempontról, tipológiai meghatározás felé irányíthat bennünket. Ha sikerül domináns tipológiai jegyeket felfedeznünk és, ha szükséges, a kronológiai határokat hozzájuk igazítanunk, fogalmunk jellege megváltozik, s az eredetileg közömbös elnevezéshez meghatározott ismérvek és jelentések asszociálódnak. (Előfordulhat, hogy a korszak-elnevezés mint tartalmas attribútum a köznyelvben is meghonosodik: például a „viktoriánus” melléknév az angolban.)

A történeti korszakfogalom lehet ugyan gyűjtőfogalom, ami egy adott időközben minden létezőt magába foglal, ám ha a történelmi folyamatot nem amorfnak tartjuk, mindig lesz benne valamelyes strukturáltság, a terjedelméhez tartozó létezők között olyan viszonyrendszer, amely részben vagy egészben csakis erre az időbeli alakulatra jellemző. Ilyen korszakfogalom minden stíluskorszak fogalma, s ezért ezek a fogalmak *egyedi* fogalmak.

(A tisztán tipológiai barokk-fogalom *általános* fogalom, és megfelel egy *absztrakt* tipológiai fogalomnak, a barokkság fogalmának.) A történeti korszakfogalom *abszolút* fogalom, melynek összehasonlítása más korszakfogalmakkal csak akkor lehetséges, ha — például kronológiai ismérveit megszüntetve — felbontjuk, megszüntetjük, azaz tipológiai fogalommá alakítjuk át. A stílustipológiai fogalmak nem feltétlenül *viszonyfogalmak*, de némely tipológiai rendszer viszonyfogalmakat képez belőlük. (Például Tyimofejev, midőn a művészetet a realista és a romantikus művészi attitűd és módszer dichotómiájára osztja fel.<sup>23</sup>)

A lehetőségeket nem merítettük ki, de a kérdések egy része messze túlmutat a logika területén: a valóságos irodalomtörténeti korszakok szerkezetének, érvényességének kérdései felé. Tény az, hogy sok kérdést az irodalomteoretikusok fogalmi, logikai kérdés-ként kezelnek, noha nem fogalmi, logikai szintű, hanem tárgyi kérdésekről van szó. Ilyenkor magában a történeti valóságban és a művekben keresendő a válasz, s helytelen logikai szinten kikövetkeztetett formulával helyettesíteni.

### III. Az irodalomközpontú korszakolás problémái

#### 1. Az irodalom önelvű fejlődésének kérdései

A fejlődés *elégséges alapja, hajtóereje* szempontjából vizsgálva az irodalomtörténetre vonatkozó elméletek két nagy csoportra oszthatók: (1) olyanokra, amelyek *külső* ténye-

<sup>23</sup> Л. И. Тимофеев: Основы теории литературы, Москва, 1963. Л. Világirodalmi Figyelő, 1963. (IX.) 4. sz. 413—415.

zók (gazdasági fejlődés, a társadalmi szervezetek, társadalmi, politikai intézmények, eszmék, közösségi érzelmek, a nemzeti eszme, a néplélek fejlődése, a mindenkori „korszellem” jegyei, az alkotók pszichológiájának, lelki alkatának fejlődése, a nyelv vagy más művészetek fejlődése) alapján magyarázzák az irodalom fejlődését vagy változásait, (2) olyanokra, amelyek az irodalom *belső* tényezőit tartják döntőnek, az irodalom abszolút autonómiáját, fejlődésének öntörvényűségét, *immanenciáját* hirdetik.

Csak a legsematikusabb elméletekben találjuk meg a „külsőleges megközelítések” (extrinsic approach, vö. Warren—Wellek: *Theory of Literature*) azokat a jegyeit, amelyek jelzik, hogy az irodalmat *mint irodalmat* teljesen semmibe veszik, illetve más társadalmi, ideológiai ágazatok szolgátlányává alacsonyítják le. Az immanenciát hangsúlyozó elméletek alkotói viszont többnyire tudatosan törekszenek végletes absztrakcióra, s ezért egyoldalúnak, sőt egyenesen sematikusnak látszanak. E két ellentétes tendencia rokon azzal a megoszlással, amely a történeti (genetikai) és az esztétikai (interpretációs, kritikai) szempontú irodalomtudományi tendenciák létezésében is érzékelhető.

Némely irodalmi fejlődésemélet *analógiás* érvekre alapul. Például az irodalmi fejlődést biológiai, organikus fejlődéstípusként kezeli, műfajainak fejlődését a fajok keletkezésének párhuzamaival magyarázza (Taine, Brunetière). Figyelmet érdemel ezzel kapcsolatban az a kérdés, mennyiben tekinthető az irodalom (vagy egy-egy műfaj, stílus, korszak stb.) *organizmusnak*.

Az immanens fejlődésre vonatkozó elképzelések explicite tagadják, többnyire mégis implikálják az irodalom és az irodalmon kívüli szférák viszonyából történő kiindulást. Ezt látjuk Horváth Jánosnak a *nemzeti önelvű* irodalomfejlődésről szóló tételében, midőn az irodalmi alapviszony, az irodalmi tudat, az ízlés stb. fogalmaival az irodalom fejlődésébe bevonja az irodalom mint társadalmi intézmény hathatós közvetítő tényezőit.<sup>24</sup>

Az olyan önelvű irodalomfejlődési elmélet, amilyen a formalista Sklovszkijé, midőn a *kifejező eszközök automatizálódására*, a formának az egyes nemzedékek által történő kanonizálására mint fejlődést gátló, s végül is a továbblépést kiváltó tényezőre hivatkozik, túljut az irodalmi mű zárt világán, az alkotó, a mű és műfelvező viszonyát veszi alapul, s így az irodalom létezésének legközvetlenebb társadalmi — lélektani viszonyára támaszkodik. Az irodalmi művek rendszerén kívül eső valóságsszférák „zárójelbe téve”, de kényszerült módon implikálva vannak az irodalmi fejlődés immanenciájának olyan elméleti kifejezéseiben is, amelyek az irodalmi fejlődést őstípusok variációinak változásaiban, hatás-ellenhatás váltakozásában, irodalmi hatások összegeződésében, variációiban, formák elévülésében és megújulásában érzékelik. Mindenesetre látnunk kell: az a kérdés, miben mérhető le, miben fejeződik ki az irodalmi fejlődés, nem ugyanaz, mint az, amely az irodalmi fejlődés végső alapjaira, mozgató erőire vonatkozik.

Ma elég általánosan elfogadott az a nézet, hogy az irodalmi fejlődés műfajok és stílusok váltakozásában vagy átalakulásában megy végbe. Sokkal nehezebb a fejlődést az irodalom aktuális társadalmi funkciójának változásában megragadni, nemcsak a lemérés általános nehézségei miatt, hanem az olyan egyszerű tények miatt is, mint amilyen az, hogy az irodalmi művek tekintélyes része nem megjelenése időszakában fejt ki legmélyebb, legigazibb hatását, s egy részük jó ideig visszhangtalan marad. Az irodalomnak mint intézménynek társadalmi funkciója fejlődésében is megfigyelhető (legkönnyebben az intézmény közvetlen anyagi feltételei és összetevői felől), ezt azonban gyakran csak közvetítő közegként lehet értékelni az egyes művek minőségét tekintve, még akkor is, ha csak stílussajátosságokra gondolunk. Az áttérés az írásbeliségről a könyvnyomtatásra, az olvasás elterjedése, az írók társadalmi helyzetének változásai, az irodalmi életben aktív

<sup>24</sup> HORVÁTH JÁNOS: I. m. 14—15.

tényezők rétegződése, szervezete stb. és az irodalom belső problematikája között kétségtelen az összefüggés, általános törvényszerűségek azonban nehezen vonhatók le belőle. Az viszont bizonyítottnak tekinthető — s a bizonyítás munkájából a marxisták egész sora vette ki részét —, hogy szoros összefüggés van némely irodalmi műfaj megjelenése, virágzása, hanyatlása és meghatározott társadalmi intézmények, osztályok történelmi sorsfordulatai között.

Ami az irodalmi vagy más ideológiai jelenség *abszolút* immanens fejlődését, teljes autonómiáját illeti, Marx és Engels tagadóan foglalt állást: „Nem ismerjük el, hogy a történelemben szerepet játszó különböző ideológiai szféráknak önálló történelmi fejlődésük van” — írja Engels.<sup>25</sup> Nem ismerik el azonban az egyszerű kauzális viszonyt sem társadalmi alap és felépítmény, illetve a gazdaság és a felépítmény részei között. A félreértők eligazítása végett Engels ismételtelen hangsúlyozza: a való élet termelése és újratermelése mint meghatározó mozzanat *csak végső fokon*, „véletlenek végtelen tömegén keresztül” érvényesül a felépítményben, s ez a viszony nem fogható egy elsőfokú egyenlet egyszerűségéhez, nem okozati viszony, hanem „kölcsonhatás a gazdasági szükségyszerűség alapján”.<sup>26</sup> Ez a figyelmeztetés tárgyunkra vonatkozóan különösen világos ebben a megfogalmazásban: „Minél távolabb van az a terület, amelyet éppen vizsgálunk, a gazdaságtól, és minél közelebb van a tiszta, elvont ideológia területéhez, annál inkább tapasztaljuk majd, hogy fejlődésében véletlenek mutatkoznak, annál zegzűgösabb vonalban halad a fejlődés görbéje.”<sup>27</sup> Noha általában véve az irodalom alighanem jóval messzebb esik a gazdaságtól, mint a jog, a politika, vagy akár az esztétika, a marxista irodalomtudomány fejlődésének kezdeti szakában gyakran előfordult, hogy művelői (például az úgynevezett vulgármarxisták: Szakulin, V. N. Friccse, Pereverzev, Arvatov) a gazdaság és az irodalom fejlődése között kauzális viszonyt feltételeztek. Az összefüggéseket többféle módon próbálták kimutatni: például hivatkoztak az író gazdasági helyzetének (az író-patronus viszonyának, az író árutermelő voltának vagy osztályhelyzetének, származásának) az író társadalomtudatát formáló erejére vagy a gazdasági és irodalmi folyamatok (műfaji, fejlődés, stílusirányzatok) kauzális vagy egyéb típusú (metaforikusan értelmezett, analógiás formájú) összefüggéseire. A gazdasági alapot mint csak végső soron meghatározó tényezőt kezelték azok a marxista igényű fejlődéseméletek, amelyek az irodalomhoz közelebb esőnek tartott területek fejlődésével kapcsolják össze az irodalom sorsfordulóit (osztályharcok, politikai eszmék, esztétikai nézetek stb. történetével). Tágabb perspektívát kínál az a felfogás, amely a művészet és az irodalom feladatát az emberi érzékek kimunkálásában, fejlesztésében, sajátyszerű esztétikai megismerésben látja, és az e téren elért eredményeket próbálja a fejlődés mérföldköveivé tenni.

Ez a felfogás rendszerint a történelmi fejlődés olyan kevésbé lokális problémáival társul, mint amilyen az ember emberi mivoltának fejlődése, az elidegenedés leküzdése, az emberi szabadság és az alkotó tevékenység összefüggése.

Nem közömbös a marxista irodalomtörténeti koncepciók rendszerezése szempontjából, hogy milyen irodalmi elemekben vélük legközvetlenebbnek a gazdasági alap, illetve a vonatkozási területként kezelt társadalmi, ideológiai szféra befolyását. Sokan a művek ún. tartalmi (többnyire tematikai) elemeinek legkézenfekvőbb gazdasági, politikai, filozófiai vonatkozásaiból indultak ki — esetleg csak olyan műalkotásokból, melyek az ilyen vonatkozásokat bonyolult áttételek nélkül szemléltették. Némelyek mintegy az irodalmi

<sup>25</sup> ENGELS levele Mehringnek, 1893. július 14.

<sup>26</sup> ENGELS levele Blochnak, 1890. szeptember 21—22.

<sup>27</sup> ENGELS levele Starkenburgnak, 1894. január 25. — L. még: Szempontok és adatok az irodalomtörténet alapelveinek és periodizációjának kérdéséhez. I—III. (Szöveggyűjtemény) Irodalomtudományi Értesítő, 1953. (III.) 506—570., 767—805., 973—998.



mű esztétikai gócaként kezeltek olyan elemeket, mint a téma, a cselekményből, illetve a fabulából adódó közvetlen morális tanulság, s ezek osztályozásával határozták meg a mű általános esztétikai jelentőségét, filozófiai vagy társadalmi pártállását. Ettől nem mindig különült el éles határokkal a másik típus, amely inkább a művek formai jellegzetességeinek, stílusának, bizonyos műfaji törvények kielégítésének tulajdonított (tartalom és forma meghatározott típusú egységére hivatkozva) döntő esztétikai, társadalmi, illetve politikai fontosságot, s olykor odáig ment, hogy korstílusokat (például a barokkot, a romantikát) vagy stílusirányzatokat (például a szimbolizmust, az expresszionizmust) egészükben reakciónak, másokat pedig haladónak minősített. Számos változatban ismert az irodalom történetét a realizmus és az antirealizmus harcának tekintő szemlélet. Ez művészi eljárásokat és eszközöket (például az *elbeszélés* és *leírás* szembeállításával, a montázstechnika negatív minősítésével), egész korokat (például a reneszánszt és a barokkot, és egész stílusirányzatokat például a realizmust és a romantikát) minősít realistának, illetve antirealistának, és a művészettörténetet a realizmus fejlődésfokaira tagolja, primitív, mitológiai, reneszánsz stb. realizmust, illetve realista korszakot különböztetve meg. Ezzel rokon a művészet történetét „naturalista” és „geometrikus” korokra tagoló fel fogás. Egyszerre értékelő és történeti jellegű fejlődésrendet alapoz Lukács György a nem teljesen művészi és a tökéletesen művészi elvű művészet, az ún. allegorikus és szimbolikus művészet viszonyára.<sup>28</sup>

## 2. Az egyetemes irodalomkorszakolás lehetősége

Az irodalom történeti léte szervesen összefonódik egy-egy emberi közösség sorsával, sorsfordulóival pedig az illető közösség sorsfordulóival. Nemcsak nemzetek, népek — kisebb-nagyobb egyéb közösségek szerepe is döntő lehet. Másrészt: nem ismerünk konkrét nyelvektől és konkrét nyelveket használó közösségek tevékenységétől, sorsától függetlenül élő, fejlődő irodalmat. (Nyelvi és kulturális közösséget alkottak a „holt” latin nyelven író és olvasó humanisták is.)

A gazdasági, társadalmi kölcsönhatások, a viszonylag egységes világirodalmi fejlődés, továbbá a nyelvek közötti különbségnek az a felfüggesztése, amely relatív hatállyal a fordítások útján jön létre, feltétele annak, hogy az irodalmak nyelvközösségi határai ne tegyék abszolút mértékűvé a köztük fennálló különbségeket. A poliglott irodalomkedvelők számának növekedése, a fordításiirodalom hallatlan mérvű kiterjedése, az irodalmárok közötti együttműködés és kapcsolat tágabb lehetősége, a publikációk gyors nemzetközi forgalmazása s nem utolsósorban a fiatalabb nemzeti irodalmak felnyomulása a klasszikus nagy irodalmak mellé hamarosan odavezethet, hogy az irodalom *egyetemes* történeti fejlődésének olyan vonásai jelennek meg, amelyek messze túlmutatnak a világirodalom XIX. századi és mai fogalmán.

Jelenlegi ismereteink szerint a legnagyobb engedmények árán sem lehet belső ismérvek alapján közös nevezőre hozni a világirodalom szóba jövő nagy irodalmait (vagy általában az európai és az ázsiai irodalmak) fejlődéskorszakait. Leginkább még a műfaji fejlődés rokonvonásait lehet könnyen felfedezni köztük, de a tipológiai összevetés és a történeti funkciók összehasonlítása e tekintetben is inkább az empiriának kedvez és a konkrét változatok heterogenitását mutatja. Az egyetemes irodalom fogalmának konkretizálásához szükséges alapvető munkálatok (például egyetemes, minden nyelv adottságaira érvényes metrikai alapelvek és feltételek megállapítása; általános, minden nemzet és kor irodalmára érvényes stílus- és értékkritériumok problémájának kidolgozása stb.) olyan kezdeti stádiumban vannak, hogy arra gondolhatunk, talán még e munkálatok iránti szükséglet sem érlelődött meg napjainkig.

<sup>28</sup> LUKÁCS GYÖRGY: Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965. II. 675—719.

Legközvetlenebbül idevágó tanulsággal szolgálnak az általános történeti studi-umoknak a világ- és az egyetemes történeti fejlődésre, a világtörténeti korszakokra és az egyetemes fejlődéstörvényekre vonatkozó eredményei. Például — legáltalánosabb szinten — a történelmi materializmus megállapításai a gazdasági, társadalmi alakulatok öt alapformájáról, vagy ezen belül az olyan sajátos világtörténelmi problémákról, mint amilyenek az ázsiai termelési móddal kapcsolatos kérdések. Idetartoznak a szellemtörténeti iskola és a stílustörténet által több szinten is tárgyalt és vitatott problémák: a stíluskorszakok egyetemleges érvénye, „abszolút” és „relatív egyidejűsége”,<sup>29</sup> sorrendjük szükségszerűsége és megjelenésük feltételei.

A társadalmi fejlődés átfogó korszakai meghatározó érvényű és megbízható keretei lehetnek az irodalomtörténeti korszakolásnak, akár világtörténelmi arányokról, akár egy-egy nyelvközösség, nép vagy nemzet irodalmáról van szó. Mindazonáltal az irodalom „önelvű” — esztétikai, kritikai szempontú — korszakolásának igénye nem tekinthető jogtalanának, még ha nyilvánvaló is, hogy abszolutizálása, merev erőltetése abszurd eredményekhez vezet — már csak azért sem, mert az irodalomnak, úgy tetszik, a többi művészetnél szorosabb társadalmi, közösségi kötelmei vannak.

A marxista irodalomtudósok már régebben bekapcsolódtak abba a több évtized óta tartó vitába, mely a stílustörténeti kutatások által felvetett periódus-problémák körül forog. Gyümölcsözőnek ígérkező javaslataik közé tartozik, hogy nemcsak az egymással érintkező irodalmak jelenségeit kell összehasonlítani, hanem meg kell keresni azokat az analógiákat és törvényszerű eltéréseket is, amelyek egymással nem érintkező, egymástól függetlenül fejlődő irodalmak jelenségei között kimutathatók. Bebizonyított-nak látszik, hogy direkt vagy indirekt érintkezés és közvetítés nélkül is jelentkezhetnek hasonló típusú jelenségek egymástól távol élő emberközösségek irodalmában analóg társadalmi szituáció vagy struktúra következtében. Egyetemes érvényűnek látszanak továbbra is a marxizmus klasszikusainak a művészet virágzási periódusai és gazdasági fellendülés periódusai közötti eltérések lehetőségére vonatkozó megállapításai.<sup>30</sup>

Külsőkérdésnek látszik az a kérdés, mennyiben szükségszerű a művelődés- és stílustörténeti korszakok (reneszánsz, barokk, klasszicizmus stb.) szukcesszív egymás-utánban történő megjelenése a feudalizmusból a kapitalizmusba vezető társadalmi fejlődés közepette. W. Friedrich és D. Malone, az *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugen O'Neill* (Chapel Hill, 1945) szerzői szerint az alapvető irodalmi stílusok tökéletes formát csak egyetlen nemzet irodalmában öltenek, s így a stíluskorszakok „tisztá formája” más és más nemzeti irodalomban ragadható meg. V. M. Zsirmunskij véleménye hasonlít ehhez az állásponthez. Szerinte minlíg a társadalmi fejlődés élén járó országokban volt az általános művelődési és ideológiai hatások góca: a XV. és XVI. században az olasz reneszánsz, a XVII. században a francia klasszicizmus, a XVIII. században az angol és francia felvilágosodás, a XX. században a szovjet szocialista realizmus.<sup>31</sup> Ez mintegy az irodalmi stílusfejlődés „európai útjának” nagyvonalú sémája is, amely természetesen — a vitaálláspontoknak megfelelően — kiegészíülhet a barokkal, a rokokóval, a romantikával vagy olyan lokális művészeti stílussal is, amilyen például a német-osztrák biedermeier. (Ez természetesen a társadalmi fejlődés differenciáltabb jellemzését is maga után vonja.)

<sup>29</sup> JULIUS PETERSEN: Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte? Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1928. (VI.) 58. Idézi TEESING: I. m. 136.

<sup>30</sup> MARX: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. Marx—Engels Művei, XIII. k. 174—176. — L. még: MÁTRAI: I. m. 1—5.

<sup>31</sup> Tanulmányok az összehasonlító irodalomtörténet köréből. II. (Sokszorosított anyag) Bp. 1962. 107.

Mindenesetre jellemző, hogy a kapitalista világrendszerrel érintkezésbe lépő vagy a szocialista társadalmi rendhez egy vagy több fokkal korábbi társadalmi formából érkező népközösségek irodalma a korstílusok és irodalmi irányzatok melyikével kezdi új, modern irodalmi fejlődését. Úgy tetszik, az Egyesült Államok irodalma a nemzeti romantikával kapcsolódott be a világirodalom vérkeringésébe, az ír irodalom a nacionalista romantikával és szimbolizmussal, a kínai irodalom viszont a realizmussal (Lu Hszin). Sajátos korszakolási problémát okoznak az olyan „újjáéledések” és nemzeti irodalmi mozgalmak, mint a múlt századi provanszál irodalmi mozgalom, a *félibrige*, vagy a XX. századi skót irodalmi újjáéledés. Ezeket az elsődlegesen irodalmi mozgalmakat olyan jelentős költészet fémjelzi, mint amilyen Frédéric Mistralé és Hugh MacDiarmidé, a romantika, illetve a modernista költészeti forradalom színeiben.

A provanszi irodalom így — ha mint önálló nyelvközösség irodalmát megkülönböztetjük a francia irodalomtól — két különálló periódusból áll; a skót költészet fejlődésében pedig három teljesen különálló csúcs (William Dunbar, Robert Burns, Hugh MacDiarmid) látható, nem előzmények, kortársak és követők nélkül, de egészében vitatható kontinuitással.

Úgy látszik, ezeket a kérdéseket csak a konkrét kutatások és ismeretek alapján lehet tisztázni és valamelyest rendszerbe foglalni, persze anélkül, hogy az általános keretek, rendező elvek tiszteletben tartását mindenáron erőltetnénk. Úgyszintén empirikus úton kell megvizsgálnunk a periodizációval kapcsolatban azoknak a kérdéseknek egész sorát, melyekre a szellemtörténeti iskola többnyire spekulatív eljárások segítségével próbált válaszokat adni.

A stílustörténeti korszakolás egyetemes érvénye még a klasszikus európai fejlődéstípust képviselő irodalmak tekintetében sincs minden fontos vonatkozásban megnyugtatóan tisztázva. Például az angol barokk kérdésében — Shakespeare mint barokk szerző (Oskar Walzel, Fritz Strich, Helmut Hatzfeld),<sup>32</sup> vagy az átmeneti korstílusok (manierizmus, preromantika) kérdésében.

A nemzeti fejlődés sajátos problematikája nemcsak a művelődéstörténeti kategóriák nemzeti színezetű változtatát teremti meg, hanem gyakran egészen és gyökeresen felbontja azok kereteit. Tanulságos ebből a szempontból J. B. Čapek érvelése az ellen, hogy a cseh irodalom korszakolásában figyelmen kívül hagyták a huszitizmust.<sup>33</sup> Šalda, Vilikovský és mások ezt az időszakot irodalmi vonatkozásban a gótikához sorolták, noha társadalmi, politikai, nemzeti szempontból ők is önálló korszaknak tekintették. Čapek hivatkozik arra, hogy a huszita *bíblizmus* fontos stílus- és képzeletformáló erő volt. Álláspontját bizonyítják a huszitizmus révén létrejött műfaji változások: elhalt a liturgikus színjáték, a lovagi epika, a legenda; új tartalmat nyert a krónika, a dal, a traktátus; újként jelent meg a tendenciózus lírai, a reflexív és az epikus költészet, valamint az allegorikus, a satirikus és a történeti elbeszélés. A huszitizmus mint irodalmi korszak természetesen sajátos cseh, illetve kelet-európai jelenség.

<sup>32</sup> Az angol barokkra és Shakespeare-re mint barokk költőre vonatkozólag L. OTTO FUNKE: Probleme des englischen Literaturbarocks (1943). In: Wege und Ziele. Bern, 1945. 46—74. „Shakespeares Werke des barocken Pessimismus, wie ich sagen möchte, zeigen eine nahezu organische Vertiefung und zugleich Verdüsterung” etc., etc. (62.) — „Den vornehmsten Ausdruck findet diese anbrechende Epoche des Stuartbarocks in der grossen Tragödie Shakespeares.” OTTO FUNKE: Epochen der neueren Englischen Literatur. I—II. Bern, 1945. I. 90.

<sup>33</sup> J. B. ČAPEK: A huszita irodalom periodizációjához. Slovesná věda 1951. 1. sz. 21—30. Magyarul: Irodalomtudományi Értesítő 1952. 5. sz. 156—164. L. még: DOBOSSY LÁSZLÓ: A cseh irodalomtörténet korszakolása. MTA. I. Osztálya Közleményei. 1958. 1—3. sz. 161—178.

Az irodalomtörténeti korszakolást több szerző, köztük Teesing és Henri Peyre, csak konkrét nemzeti irodalommal kapcsolatban tartja keresztülvihetőnek.<sup>34</sup> Van Tieghem, aki nagyjában-egészében a magáévá teszi Brunetiére gondolatát, hogy az európai irodalmak történetét az európai irodalom általános történetének kell alárendelni, óva int a nagyon általános, bizonytalanul, nagy időszakokkal jellemzett rendszerek felállításától, az elszórt és bizonytalan általánosításokból eredő kimerítő és fellelkesítő összefoglalásoktól. Kiindulásnak egy-egy irány vagy forma pontos történetének kutatását javasolja, majd a korszakok megállapítását egy-egy ilyen kérdés területén, s csak a közös jelenségek felderítése alapján engedné meg a kör további tágítását.<sup>35</sup>

Elindulhatunk azonban a másik pólus felől is: az irodalom nyelvi, közösségi kereteinek irányából. Ezt teszi például J. I. Konrad, midőn javaslatokat dolgoz ki a középkor és az újkor irodalmának egyetemes felosztására. A szovjet tudósnak az a nézete, hogy az újkor a nemzeti irodalmak kialakulásának korszakával kezdődik, ezt követi a XVII. századtól kezdve a nemzeti irodalmak és a köztük levő közös vonások korszaka. A XIX. század az európai nemzeti irodalmak kiteljesedésének, az irodalmak közötti kapcsolatok hatalmas arányú megnövekedésének, a kapitalista világrendszer újabb kiterjedése folytán a nyugati és keleti (nyugat-európai és ázsiai) irodalmak közötti kapcsolatok fejlődésének kora. A XX. század a régi irodalmak (például az indiai és az arab irodalom) nemzeti újjáéledésének, a szocialista nemzeti irodalmak kialakulásának és a gyarmati rendszer felbomlása következtében új nemzeti irodalmak kiemelkedésének korszaka.<sup>36</sup>

Engels egy művelődéstörténeti periódussal, a reneszánszsal keltezi az újkori és vele a modern irodalom kezdetét. A XV. század második felétől számítja e periódust: „Itáliában, Franciaországban és Németországban új irodalom keletkezett, az első modern irodalom; Anglia és Spanyolország kevéssel ezután léptek irodalmuk klasszikuskorszakába.”<sup>37</sup>

Az európai irodalmon belül a kronológiaiag nem túl tágra meghatározható áttételek, csúszások, késések stb. figyelembevételével egységesíteni tudjuk a periodizációt úgy, hogy megkülönböztetjük az alapvető művelődés- és stílustörténeti korszakokat és nemzeti változataikat. Így például a romantika a legtöbb kelet-európai nép irodalmában a haladó *nemzeti* törekvések kifejezését szolgálta. K. Wyka szerint az 1820 és 1860 között fellépő lengyel romantika alkotó és hazafias kifejezést adott a nemzeti felszabadító harcoknak, s képviselői az osztálykonfliktusokban a néptömegek mellé álltak.<sup>38</sup>

Ehhez hasonló tapasztalatokat merítettünk a magyar irodalom történetéből is, s kiegészíthetjük fenti megállapításainkat azzal az általános tapasztalattal, hogy a kelet-európai irodalmakban az irodalom és a nemzeti lét kérdései rendszerint szorosabban fonódnak össze, mint a nagy nyugati irodalmakban, s olykor korszakjelölő kihatása is van ennek a szimbiozisonak (pl. a magyar reformkor).

### 3. Az irodalmi fejlődés relatív autonómiája és a korszakolás

Az amerikai „new criticism” ahistorikus irodalomszemléletével szemben (ez az irányzat, miután korrektív funkcióját betöltötte, az utóbbi évtizedben sokat veszített virulenciájából és történetellenességéből) Harry Levin *Literature as an Institution* című, 1946-ban az *Accent* című folyóiratban megjelent cikkében az irodalom intézményjellegét emelte ki:

<sup>34</sup> TEESING: I. m. 131.; — WEHRLI: I. m. 185.

<sup>35</sup> PAUL VON TIEGHEM: Vers l'histoire littéraire internationale. In: La littérature comparée, 1931. 1951<sup>4</sup>. 200—213. Magyarul: Tanulmányok az összehasonlító irodalomtörténet köréből. I. 20.

<sup>36</sup> I. h.

<sup>37</sup> ENGELS: A természet dialektikája. Bp. 1952. 34.

<sup>38</sup> KAZIMIERZ WYKA: Romantika. Warszawa, 1953.

„Miként más intézmények, az egyház vagy a jog, [az irodalom] szintén az emberi tapasztalás egyik specifikus módozatát biztosítja, s szintén rendelkezik a precedensek és eszközök sajátos törzsanyagával; hajlik arra, hogy magába foglaljon valamilyen önmagát állandósító diszciplinát, miközben valamennyi egymást követő korszak fő áramlataira visszahat; állandóan nyitva áll nagyjából az élet minden impulzusa előtt, de ezeket sajátos nyelvére kell lefordítania és sajátos formáihoz kell adaptálnia. Mihelyt ezt a tényt megértettük, kezdjük észrevenni, hogy a művészet tartozhat a társadalomhoz és lehet mégis önálló a saját határain belül, s immár nem hoz minket zavarba a társadalmi és a formai kritika szemmel látható polaritása.”<sup>39</sup>

Sajnos Levin nem vállalkozott e böles gondolatok irodalomelméleti rendszerbe illesztésére, továbbfejlesztésére. A kritikai és a történeti szempont modern szintézise pedig alighanem ilyen úton érhető el; vagyis az irodalmat nem egyszerűen művek összességének és rendszerének kell tekinteni, hanem társadalmi intézménynek. Igaz, maga a gondolat, ha csak mint *terminus technicus* nézzük a társadalmi intézmény kifejezést, nem új: hivatkozhatunk vele kapcsolatban akár Madame de Staëlra is. Új benne az, hogy messzemenően figyelembe veszi azt az igényt, miszerint az irodalmi műnek mint esztétikai egységnek kell e szemlélet középpontjában állania. Ily módon az irodalom intézmény volta nem más, mint az irodalmi művek rendszere a maga közvetlen és lényegi kontextusával együtt: önmagát állandósító diszciplína, „self-perpetuating discipline”, amely a jelenség folytonosságát és azonosságát biztosítja mind esztétikai meghatározásai, mind időbeli sorsa tekintetében, s egyszersmind az a képesség, hogy az életnek, számára „külső” jelenségeit „belsővé”, irodalmi tényekké tudja átváltoztatni.

Az a gondolat, hogy az irodalom immanens rendszerként való szemlélete nem szükségképp zárja ki az irodalom történeti szemléletét, annak idején az orosz formalisták körében is felmerült. Tinjanov és Jakobszon *A nyelv és az irodalom tanulmányozásának problémái* című írásában fejtett ki ezzel kapcsolatban fontos tételeket, s ehhez a konklúzióhoz jutott: „Az irodalom- (illetve a nyelv-) történet immanens törvényeinek feltárása lehetővé teszi, hogy megadjuk az irodalmi (illetve nyelvi) rendszerek bármely konkrét változását, de azt nem, hogy megmagyarázzuk az evolúció ütemét, és hogy a fejlődés milyen útra terelődik az elméletileg lehetséges több fejlődési út esetén, hiszen az irodalmi (illetve nyelvi) evolúció immanens törvényei pusztán határozatlan egyenletet jelentenek, lehetővé téve az ítéleteknek ugyan korlátozott számát, de kötelezőleg nem adhat egységeset. A fejlődési út konkrét „kiválasztásának” kérdését, de legalábbis a domináns kiválasztását csak úgy lehet eldönteni, ha elemezzük az irodalmi diszciplína kölesönös viszonyát az egyéb történeti kategóriákkal.”<sup>40</sup>

A marxista történetiszemlélet alapvető kategóriájának félreértése gyakran vezetett oda, hogy az irodalom mint irodalom eltűnt az irodalomtörténetből, különösen a periodizációból, s pusztán a fejlődés vázának, a gazdasági, társadalmi alapoknak és politikai nézeteknek közvetlen — úgymond — visszatükrözése pótolta. *Az irodalmi folyamat periodizációjának problémája* című 1955-ben kelt írásában ennek az áldatlan helyzetnek a fel-számolására tett javaslatokat a szovjet irodalomtudományban A. I. Beleckij: Ha az irodalomtörténet és a társadalomtörténet egy és ugyanazon folyamatnak két oldala, akkor nyilvánvaló, hogy azt az oldalt kell periodizálni, amelyet az irodalom történetének nevezünk. Nemcsak az irodalom tartalmából, az irodalom eszméiből kell kiindulnunk, nem a fejlődést kiváltó okokból, hanem magából a fejlődésből, nem az »okokból«, hanem

<sup>39</sup> Criticism: The Foundation of Modern Literary Judgement. Szerk.: Mark Schorer, Josephine Miles, Gordon McKenzie. New York, 1948. 552.

<sup>40</sup> Тинянов — Якобсон: Вопросы изучения литературы и языка. Новый лф, 1928. 12. sz. 36—37. L. még: Тинянов: О литературном факте. Лф, 1924. 2. sz. 100—116. — О литературной революции. На литературном посту, 1927. 4. sz.

a »következményekből«. Ez egyáltalán nem csökkenti az előbbi tényezők jelentőségét. A fejlődés nem válik immanenssé, de az irodalomtörténet kiérdemli a tudomány nevet, ha nem tekintjük valamiféle kiegészítésnek a forradalmi harc, a társadalmi eszme történetéhez.” Beleekij az irodalom relatív autonómiáját figyelembe vevő periodizáció példaként említi P. N. Szakulin: *Az orosz irodalom irodalmi stílusainak kísérleti szociológus* — *szintetikus áttekintése* című dolgozatát.<sup>41</sup>

A marxista történet- és irodalomszemlélet ilyen irányú továbbfejlesztésében orosz-lánrészt vállalt a csehszlovák irodalomtudománynak a strukturalizmus problémakörében elmélyedő gárdája. Az idevágó tudnivalók kvintesszenciája található meg Jan Mukařovský *A Csehszlovák művészetelmélet fogalmai* című tanulmányában.<sup>42</sup>

Mukařovský a struktúra fogalmát heurisztikus eszköznek tekinti. Ez a dialektikus kapcsolatokra irányítja a figyelmet, melyek megragadása „nem az absztrakt spekuláció, hanem az empiria feladata”. Hivatkozik a struktúra zártságának viszonylagosságára, és tisztázza a holizmus és strukturalizmus különbségét: „A holizmustól eltérő módon a művészettudományi strukturalizmus a továbbfejlődés indítékát nem magán a fejlődési soron belül, hanem a külső fejlődési ösztönzésekben látja meg. A sor autonóm fejlődését csak annyiban veszi figyelembe, hogy a kérdéses sor (például a cseh költészet) mennyiben hasonlítja át ezeket az ösztönzéseket a maga jellegéhez és addigi állapotához.” Mukařovský a művészetet nem az egyes műalkotások rendszereként és gyűjtőfogalmaként illeszti a fejlődésbe, hanem „társadalmi intézményként”: „A művészet leglényege tehát nem az egyes műalkotás, hanem a művészi szokások és normák összessége, a művészi struktúra, amely személy feletti társadalmi jellegű. Az egyes műalkotás ehhez a személy felett álló struktúrához úgy viszonyul, mint az egyén nyelvi megnyilatkozása ahhoz a nyelvi rendszerhez, amely mindenkinek a nyelvi vagyona s mindenkire kiterjed, aki az adott pillanatban a nyelvet használja.”

A periodizáció kérdése szempontjából lényeges Mukařovskýnak a műalkotás funkciója és a művészet funkciója fejlődésére vonatkozó néhány magvas megállapítása — például az, hogy a funkciók struktúrájában „főleg a domináns, az uralkodó jellegű funkciók az, amely a fejlődés minden korszakában más”. A strukturalizmus mint heurisztikus elv értelméből kifolyólag a következő lépésnek már az empirikusnak kell lennie: „Ebben a kérdésben igen konkrét vizsgálatokra van szükség.”

Ami a fejlődés fő csomópontjait, az irodalom domináns funkcióját meghatározó változásokat illeti, ezek a nézetek elismerik a társadalmi valóság változásainak alapvető szerepét. Már csak azért is, mert az irodalom relatíve immanens fejlődése „határozatlan egyenlet” (Tinyanov és Jakobszon). Ez a folyamat úgy is értelmezhető, ahogy Gramsci értelmezi Crocét: „Költészet nem szül költészetet, nincs partenogenezis, szükség van a férfiúi elem közbejöttére, a valóságosnak, a szenvedélyesnek, a gyakorlatinak, a morálisnak a közbelépésére.” Gramsci hozzáteszi: „Ezt az észrevételt a történelmi materializmus is magáévá teheti... A felépítmények nem „partenogenezis” révén születnek, hanem a „férfiúi” elem közbejöttével, ez pedig nem más, mint a történelem, a forradalmi cselekvés, amely megteremti az »új embert«, azaz az új társadalmi viszonyokat.”<sup>43</sup>

<sup>41</sup> И. Н. Сакулин: Синтетическое построение истории литературы. Москва, 1925.

<sup>42</sup> JAN MUKAŘOVSKÝ: A csehszlovák művészetelmélet fogalmai (1947). Helikon, 1968. 1. sz. 51—60. — „Egy-egy irodalmi korszak határát nem a társadalmi, illetve politikai fejlődés változásai határozzák meg, hanem az, hogy az addig érvényben volt *esztétikai norma* (a művészi deformálás módszereinek összessége) mikor és hogyan adja át helyét az új normának.” SZIKLAY LÁSZLÓ: A prágai iskola. Kritika, 1966. 11. sz. 23. L. még: MIKULAŠ BAKOŠ: Zum Problem der Periodisierung interliterarischen Beziehungen. Slavica Slovaca, II. (1967.) 2. sz. 105—112.

<sup>43</sup> ANTONIO GRAMSCI: Marxizmus, kultúra, művészet. Bp. 1965. 214.

## *Az új szovjet Világirodalomtörténet előkészítésének elvi kérdéseiről*

A moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet legjelentősebb vállalkozása az utóbbi években a tízkötetes *Világirodalomtörténet*, szinte minden egyéb munkát ez határoz meg. A *Világirodalomtörténet* közvetlen részmunkálataihoz sorolhatók az egyes antik, nyugat-európai és keleti irodalmakat tartalmazó kötetek, amelyekből egész sor látott napvilágot az elmúlt időkben.<sup>1</sup> Az elvi alapok tisztázását szolgálta a szépirodalmi fejlődés törvényszerűségeiről készült anyag,<sup>2</sup> és különösképpen az összehasonlító irodalomtudományról folytatott polémiák.<sup>3</sup> A világirodalom regionális egységeinek kutatását segítették és szorgalmazták azok a szimpózionok is, amelyek nem a *Világirodalomtörténet* felépítésének kérdéseit vitatták meg, de a kisebb egységeket a világirodalmi folyamathoz fűződő kapcsolatokban vizsgálták.<sup>4</sup> A szervezést összefogó Gorkij Intézet mellett tevékeny része van a munkában a Szlavisztikai Intézetnek, az Ázsiai és Afrikai Népek Intézetének, a Szovjet Tudományos Akadémia köztársasági tagozatainak és irodalmi intézeteinek.

A tervezés 1963-ban indult, az előkészítő szakasz 1965-ben fejeződött be. A tíz kötet makettje nem került a széles nyilvánosság elé, de a szakemberek körében beható vita tárgya lett.<sup>5</sup>

\*

A világirodalom periodizálása a világirodalmi folyamatról alkotott elképzelésekből fakad, s az irodalomtörténeti mű periodizálása természetesen az általános koncepció terméke. Ennek megfelelően a korszakfelosztás tárgyalása az általános problémák egyik gyűjtőpontja lett. Kifejezetten periodizálási tárgyú vita csak a keleti irodalmakról alakult ki.

Ez a vita több éven át folyt, elsősorban a Narodü Azii i Afriki hasábjain. A keleti irodalmak hagyományai, feldolgozottságuk mértéke olyan végetes eltéréseket mutat, amelyek első pillantásra alig teszik lehetővé az egységes áttekintést, a nyugati fejlődéshez, illetve a világirodalmi folyamathoz viszonyítva azonban az összehasonlítás mégis szűk.

<sup>1</sup> L. pl. Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. Москва, 1961; Из истории литературных связей XIX. века. Москва, 1962; И. Г. Неупокоева: Проблемы взаимодействия современных литератур. Москва, 1963; az 1960–1970-re tervezett Этапы литературного взаимодействия Востока и Запада c. kötetet stb.

<sup>2</sup> Закономерности развития художественной литературы. Изв. Академии Наук СССР, Отд. лит. и яз. 1957. № 6.

<sup>3</sup> A komparatiztikával kapcsolatos vitákat ismerteti L. SARGINA: Az összehasonlító irodalomtörténet kérdései a szovjet irodalomtudományban. ВФ, 1960. 3. sz.; БОЖТАР Е.: А шовьет összehasonlító irodalomtudomány 1960 óta. Helikon, 1964. 3. sz.

<sup>4</sup> A keleti irodalmak elvi kérdéseivel foglalkozó szimpóziumon 1966-ban, az orosz realizmus tipológiájáról, az ún. „felvilágosodott realizmusról”, a keleti irodalmak periodizációjáról, az afrikai irodalmak problémáiról 1967-ben rendezett viták, konferenciák, tudományos ülésszakok.

<sup>5</sup> Г. Львова: Обсуждение проспекта Истории всемирной литературы. Вopr. лит. 1966. № 3; Издание Истории всемирной литературы. Вестник Академии Наук СССР, 1966. 1.

ségesnek és tanulságosnak bizonyult. Nem csupán azért volt szükség erre a vitára, hogy az új *Világirodalomtörténet* a keleti periodizáció alapos kidolgozásával elkerülje a hasonló művekben gyakori Európa-központúságot, hanem azért is, hogy utat törjön a világirodalmi folyamat elméleti általánosításához. Az ázsiai (részben afrikai) periodizációs vita aspektusai — a szokásos korszakfelosztások kritikai számbavétele, esetleg új korszakhatárok felállításai, a történelmi és az irodalmi periodizálás viszonyának tárgyalása, a korszakfogalom alakítása, az irodalmi irányzatok, illetve az irányzatok és a korszakok kapcsolatának értelmezése, az irodalom keletkezésének és változásainak vizsgálata —, mindez a közös törvényszerűségek gondolatát támasztotta alá. Ugyanakkor kitűnt a Kelet — Nyugat felosztás történeti megalapozottsága is.

A keleti irodalmak periodizációs elvei közt túlnyomórészt ugyanazok a vezérlő elképzelések bukkannak fel, amelyek a nyugatiaknál érvényesülnek vagy érvényesültek korábban; ami aligha tudható be kizárólag a nyugati irodalmakkal foglalkozó tudomány kétségkívül fennálló tudatos befolyásának vagy akár tehetetlenségi nyomatékának. Valószínűleg erőteljesen hozzájárulnak mindehhez a tárgy bizonyos közös adottságai, amelyek az ilyen kísérleteket lehetővé teszik. (Ha az irodalomtörténetírás fejlődését nagy vonalakban vizsgáljuk, akkor a korszakfelosztási elvek jelentkezésének történeti sorrendje sem tűnik egészen a véletlen önkény dolgának. Bragin-szkij szerint pl. az orientalista irodalomtudományban is kezdetben a felosztás inkább az anyag rendszerezését, mint periodizálását jelenti, a specifikusan irodalmi elvű periodizálást többnyire megelőzi a nyelvi — dialektológiai és főként a történeti — vallási, dinasztikus stb. — szempont.<sup>6</sup> Érdekes lenne megvizsgálni, mennyiben hatnak erre a sorrendre magának az irodalmi anyagnak a sajátosságai.)

\*

A világirodalom jellegének kétféle felfogása konfrontálódott ezekben a vitákban.<sup>7</sup> Az egyik a világirodalmat mint komplex egységet a XVIII—XIX. századtól számítja, attól az időponttól, amikor a nemzeti irodalmakat összefüggő hatások, illetve kölcsönhatások kezdik átfonni az egész világot, s a goethei felismerést, a „Weltliteratur” fogalmát az okok és alapok marxi analízise követi.<sup>8</sup> A másik értelmezés szerint, amellyel a vitában Konrad lépett fel, a világirodalom léte nem redukálható a legújabb korra, bármennyire új is az irodalmi kapcsolatok jellege ebben a szakaszban a korábban domináló regionális elszigetelődöttséghez képest. Az egyes népek irodalma és irodalmi fejlődése a kezdeti időktől olyan közös törvényszerűségeket sejtet, amelyek a világirodalmat objektív egységgé teszik már akkor, amikor ezek az irodalmak még viszonylag elszigetelten fejlődnek. A világirodalom egysége ezek szerint a szépirodalom „szubsztanciális lényegében” gyökerezik, nemcsak a kapcsolatok és a kölcsönhatások szövik egybe, hanem az irodalmi folyamatok jellege, az irodalmi fejlődést meghatározó törvények közössége, az irodalom társadalmi funkciója.<sup>9</sup> A szépirodalom felépítmény-jellege bonyolult módon képez egységet az irodalmi folyamat viszonylagos önállóságával, az irodalmi hagyomány folytonosságával. Mind a világirodalmi folyamatban jelentkező tipológiai párhuzamosságok, mind a „kontakt kapcsolatok”, mind a nemzeti, illetve a regionális társadalmi-irodalmi fejlőd-

<sup>6</sup> И. С. Брагинский: К проблеме периодизации истории персидской и таджикской литератур. Труды двадцать пятого международного конгресса востоковедов. II. Москва, 1963.

<sup>7</sup> Издание Истории всемирной литературы. Вестник, 1966. № 1; Н. И. Конрад: О некоторых вопросах истории мировой литературы. Запад и Восток, Москва, 1966.

<sup>8</sup> Р. М. Самарин: О некоторых проблемах работы над Историей всемирной литературы. Известия, 1962. № 5.

<sup>9</sup> L. még И. Г. Неупокоева: К вопросу о принципах построения Истории всемирной литературы. Известия, 1963. № 5.



dés különös útjai, mind a periodizáció problémái végül is a fenti törvények objektív általánosságára utalnak. Ezt a koncepciót az utóbbi évtizedekben a szovjet irodalomtudományban elsősorban Zsirmunszkij bizonyította.<sup>10</sup>

Az új *Világirodalomtörténet* a kétféle elmélet összehangolására épül: a világ irodalmait viszonylagos teljességükben, keletkezésüktől fogva ábrázolja, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a világirodalmi egység jellege minőségileg változik a legújabb korban. Az alapvető elgondolás tudatosan határolódik el más interpretációktól. Az irodalmi áramlások ellentétei mögött végső soron a társadalmi mozgást látja, így szembekerül azzal a véleménnyel, amely a világirodalom történetét egységes szellemi folyamatnak tekinti.<sup>11</sup> A világirodalmi folyamatban nemcsak a témák, motívumok, formák váltakozását, de — megint csak végső soron — fejlődésüket ismeri fel.<sup>12</sup> Nem ért egyet az Európa-centrikus elméletekkel, amelyek a világirodalom történetét az európai irodalmak történetével azonosítják, illetve csak az európai szellem kisugárzásának festik; de elválik azoktól a mitizáló magyarázatoktól is, amelyek pl. a keleti irodalmak sajátosságaiban irracionális abszolútumot vélnek felfedezni.<sup>13</sup> Jogosnak látja az „amerikai komparatiztika” ellenvetéseit azzal az elképzeléssel szemben, amely a világirodalmat a nemzeti irodalmak pusztá összegének tünteti fel; de nem hiszi, hogy a világirodalom csak akkor tekinthető szerves egységnek, ha feloldja önmagában a nemzeti mozzanatot. Nem tekinti a legnagyobb alkotókat sem időtlen csúcsoknak az irodalom hegyvonulatában, sem a koreszmék kizárólagos reprezentánsainak. Az irodalom specifikumából következőleg szükségszerűen ötlük fel előtte a kérdés, amely a tudomány történetíróját elkerüli: az irodalmi folyamat és az individuális-egyedi mozzanat viszonyának gondja.<sup>14</sup>

Az irodalomtörténész könnyebb helyzetben van, ha egyes korokról ír, szabadabban választhat — kedve és a kor adottságai szerint — tudományos műfajt, írhat stílus- vagy műfaj történetet, írhatja egyes írók történetét vagy általános korjellemzést. A világirodalmi szintézis igényei különlegeseek. Az irodalom történetének olyan vonásait kell megragadnia, amelyek nem csupán az egyik vagy a másik korra érvényesek, hanem az irodalmi folyamatra általában; ugyanakkor figyelembe kell azt is vennie, hogy a „fejlődő lényeknek” különböző korokban különböző vonásai bontakoznak ki. A világirodalmi periodizáció természetesen a nemzeti irodalmak és a „kultúrkörök”, a „regionális egységek” korszakolásából nő ki (mert hiszen bármennyire szerves egység is a világirodalom, nem létezik ezeken kívül). Ám mindig eltérés van: már a nemzeti irodalmak és az irodalmi zónák

<sup>10</sup> В. М. Жирмунский: Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы. Известия, 1960. № 3, illetve В. М. Жирмунский: Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса. Народный героический эпос. Москва—Ленинград, 1962. Az elgondolás 1937-ben jelentkezett előszőr.

<sup>11</sup> И. Г. Неупокоева: Методологические вопросы построения Истории всемирной литературы. Вестник, 1965. № 7.

<sup>12</sup> „Az irodalomtörténet nem az egyes művek keletkezésének története, hanem a fejlődő valóság művészi visszatükrözésének története.” (У. Р. Фохт: Внутренние закономерности историко-литературного развития, Известия, 1959. № 2.)

<sup>13</sup> Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. Москва, 1967.

<sup>14</sup> Л. И. Г. Неупокоева következő írásait: Идея 'денационализации' литературы в компаративистка США. «Современная литература США», Москва, 1962; Методология компаративизма США и её связь с реакционной социологией и эстетикой. «Проблемы взаимодействия современных литератур.» Москва, 1963; Национальные литературы в системе всемирной литературы. «Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы».

periodizációja között is; és az eltérést aligha lehet a számtani középátlányos segítségével kiegyenlíteni, ha az irodalmilag legjellemzőbbet kell megtalálni.<sup>15</sup>

A keleti irodalmak esetében többször felmerült a dinasztikus felosztási elv, amelyet azonban a vita résztvevői elavultnak minősítenek, megengedve, hogy szükséges fogódzó lehet az irodalomtudományos tájékozódás korai szakaszában, nem látják azonban bizonyíthatónak, hogy az irodalmi fejlődés sorsa a dinasztiai útját követné. Előfordul — mondják —, pl. a perzsa irodalmakban, hogy az irodalom egyes dinasztiai uralma idején felvirágzik, ilyenkor azonban a dinasztiaaváltás mögött mélyebb társadalmi-nemzeti folyamatok lehetők fel, amelyek az irodalom sorsára is hatnak. Ugyancsak nem szolgálhat a szintézis eszközéül a műfajttörténet sem, mert elszigeteli az ábrázolást az irodalom társadalmi közegétől.<sup>16</sup> A marxista szemlélet az irodalmat a társadalmi fogantatással és meghatározottsággal összefüggésben elemzi, de a korszakhatárok felállításánál elutasítja azt a szemléletet is, amely az irodalom történetét illusztrált politikatörténettel cseréli fel, s azt is, amely az irodalmi immanencia öröknek ajánlikozik és elveszíti ábrázolásából a társadalmi jellegét. A világirodalom periodizációja nem azonosulhat a végső determinánsok történeti periodizációjával; nem csupán ezért, mert az irodalmi fejlődés külön specifikus sort alkot, hanem azért sem, mert a társadalmi formák fejlődésében a regionális egységek között legalábbis fáziseltolódás van, de több is annál, amint azt az ázsiai termelési mód s annak az irodalom jellegére gyakorolt hatása is bizonyítja.<sup>17</sup> Az egész világirodalmi folyamat leginkább egy komplex elképzelés alapján közelíthető meg, amely megragadja azt, ami az egyes korokban előtérben áll és nem erőlteti ezt a mércét más időkre. Konrad az egyes korok irodalmát esztétikai egységnek tekinti, Hrapcsenko a „struktúra” kifejezést ajánlja; az irodalmi korok változásait az esztétikai rendszerek változásai jelölnék.

Kérdés azonban, vannak-e egy kronológiai korszakon belül olyan általános közös történeti jegyei a világ irodalmainak, amelyek egységes szinkronikus jellemzést tesznek lehetővé. A kutatók a kérdésre általában tagadólag felelnek, az egyes irodalmak fejlődési jellege és üteme rendkívül különböző. Némelyik még a szóbeliség fokát sem lépte túl, amikor a világ másik pontján már a reneszánsz virágzik; s még a XX. században is egyre új irodalmak születnek. Különösen szembeötlőek az eltérések a fejlődés kezdetén, a klasszikus ókori irodalmak periodizációjában. A nemzeti fejlődés, a kulturális kapcsolatok és kölcsönhatások kibontakozása az újabb korokban visz ugyan bizonyos „szinkronizálódást” a világirodalmi folyamatba, de még ez sem egyenletes és meglehetősen hosszadalmas processzus. Ezért nem tűnik valószínűnek, hogy olyan nagy irodalmi korszakokra lehetne a világirodalmi folyamatot bontani, amelyek a világ minden irodalmában vagy legalább a különböző zónákban egyszerre bontakoznának ki. Mindez nem cáfolja, hanem éppen igazolja a világirodalom társadalmi egységének tételét; hiszen az emberiség társadalmi fejlődésének egyenlőtlensége, különös útjai szükségszerűen különböző típusú, különféle ütemben fejlődő irodalmakat hoznak létre.

Felmerült ezért a tipológiai periodizálás és felépítés lehetősége is; a javaslat hívei azt ajánlották, hogy a szerkezet alapja a nagy irodalmi irányzatok, az alkotói módszerek vagy a műfajok tipológiai története legyen. A vitában azonban bebizonyosodott, hogy a világirodalom egész történetét a tipológia egy bizonyos aspektusával nehéz lenne jel-

<sup>15</sup> A vita egyik résztvevője a japán irodalom példájára hivatkozik: az irodalmi központokul szolgáló fővárosok segítségével jellemezhetők a japán irodalom egyes szakaszai, de ezt az elvet nehéz összehangolni a világirodalmi korszakfelosztással. (Т. П. Григорьева: Возрождение, остановившееся на полпути. Народы Азии и Африки, 1964. № 4.)

<sup>16</sup> А. Н. Желажовцев: Вопросы периодизации китайской литературы в свете изучения средневековой повести „huaben”. Народы Азии и Африки, 1965. и 1.

<sup>17</sup> L. a kérdés vitáját főleg a Народы Азии и Африки hasábjain (1965—68); l. még: Общее и особенное в историческом развитии стран Востока. Москва, 1966.

lemezni. Vannak korszakok — többnyire az irodalmi ábrázolás és alkotás individualizálódásának fejletlenebb szakaszaiban —, amikor a műfajviszonyok alakulása utal az irodalmi kor lényegére elsősorban (pl. a mítosz, a mese és a hősi eposz esetében). Vannak viszont korszakok — különösen az újabb korokban —, amikor inkább az irányzatok mozgásának útja jelöli az irodalmi folyamat fő medrét (bár a kétféle vizsgálat át is csap egymásba). Mindenütt, ahol az irodalom kezdetei a kutatás számára egyáltalán hozzáférhetők, az esztétikumot hordozó szóbeliséggel van a tudománynak dolga, de a fejlett modern irodalmaknál a szóbeliség és az írásbeliség problematikája elhalványul, olykor el is tűnik.

Azonkívül az új *Világirodalomtörténet* nem elméleti mű a szónak abban az értelmében sem, amely a háromkötetes Теория литературы-t jellemezte. Míg az utóbbi az irodalomtudományi kategóriákban a logikai és a történeti egységének érzékeltetését kísérte meg, addig az előbbi az irodalmi folyamatot viszonylagos extenzív teljességében kívánja ábrázolni. A tipológiai párhuzamos jelenségek pedig időben igen távol eshetnek egymástól, a szinkronikus és a diakronikus vizsgálatot a tipológiai felépítés alapján nem lehetne összehangolni a teljesség igényével. El lehet-e képzelni olyan könyvet az újkori világtörténelemről, kérdi a vita történész résztvevője, V. N. Nikiforov, amelyben egy élenjáró ország, például Anglia története a XVI. században kezdődne, körülbelül száz évig légi üres térben fejlődne s aztán csatlakoznának hozzá fokozatosan más országok? Ennek a könyvnek mellőznie kellene a nemzetközi viszonyok rajzát, a kölcsönös kapcsolatokat; az okozatoknak okok nélkül kellene megállniuk. Természetesen elképzelhető és szükséges ilyen tipológiai felépítésű történelmi mű (ilyen volt Morgan könyve a primitív társadalmakról), irodalomtörténet is, de ezzel a módszerrel nehezen rajzolhatjuk meg a világirodalomtörténet képét, ha valamiféle teljességre tartunk igényt.<sup>18</sup>

\*

A *Világirodalomtörténet* felépítésének és periodizálásának vezérelve ezért végül mégis a legnagyobb történeti korok időrendje maradt, amely lehetővé teszi, hogy az ábrázolás a nemzeti irodalmak mozgását a világirodalom általános állapotához viszonyítsa. Az irodalmi korszakhatárok a történetiekkel érintkeznek. A periodizálásnak ez a fajtája szükségképpen olyan széles, hogy az irodalmi tartalmakról aránylag keveset mond, viszont mégis lehetőséget ad valamiféle világméretű korszakfelosztásra. Ez a felosztás „nem annyira az irodalom jellegére utal — írja Szemanov —, mint annak a kornak a tartalmára, amelyben ez az irodalom létrejött”.<sup>19</sup> Az egyes társadalmi formák keretében a közvélemény szerint az irodalmi tartalmak túlságosan differenciálódnak ahhoz, hogy közös nevezőre legyenek hozhatók.

Az időrendi leírást a tipológiai jellemzéssel a zónák rajza köti össze. Miként a népek történelmi fejlődésében is létrejönnek regionális csoport-típusok, úgy az irodalomtörténetben is az irodalmi zónák alkotják általában azokat a legnagyobb egységeket, amelyek egy kronológiai korszakon belül többé-kevésbé irodalmilag egyöntetűen jellemezhetőek. A szinkronikus vizsgálatnál ezért a *Világirodalomtörténet* elgondolása elsősorban a regionális elvre támaszkodik (a latin-amerikai, keleti, európai, afrikai stb. népek irodalmait veszi nagy egységeknek, amelyeket aztán kisebbekre bont). A szinkronikus és a diakronikus vizsgálat kereszteződik: minden egyes kötet egy-egy történelmi kor rajzát tartalmazza és az adott korban jelentkező minden irodalmat szemügyre vesz. Az egyenlőtlen

<sup>18</sup> В. И. Никифоров: К вопросу об исторической основе литературной периодизации. Народы Азии и Африки, 1964. № 3.

<sup>19</sup> В. И. Семанов: Об исторической основе литературной периодизации. Народы Азии и Африки, 1963. № 5. 122.

fejlődés következményeit a korok és a zónák viszonya is tükrözi (Szemanov pl. azt javasolja, hogy a középkor ismertetését a Kelettel kezdjék, az újkort Nyugat-Európával, a fejlett középkort Kelettel, a késeit Nyugat-Európával.<sup>20</sup> A nemzeti és regionális irodalomtörténeti fejezeteket elvi fejezetek váltogatják, amelyek az összehasonlító tipológiai elemzés segítségével mutatják meg a világirodalmi fejlődés végső szerves egységét, fejlődési irányát, az irodalmi törvényszerűségek átfogó vagy csak egyes korokra és irodalmakra korlátozódó jellegét, az átmeneti kortípus sajátosságait.<sup>21</sup> A korok belső jellemzése a specifikusan irodalmi jelenségeket tartja szem előtt, élve a stílus-, műfajtörténeti stb. lehetőségekkel.

Az első kötet az irodalom fejlődését ábrázolja a legrégibb koroktól az ókor végéig. A második az i. u. III. századtól a XIII. végéig, illetve a XIV. elejéig terjed. A harmadik kötet a XIII—XIV. századtól a XVII. század elejéig tartó szakaszt öleli fel, a negyedik a XVII., az ötödik a XVIII. századot tartalmazza. A hatodik és a hetedik kötet a XIX. századot foglalja magába, a cenzúrát az 1848—1860-as évekre teszi s a századfordulóval zárul, mely általában mindenütt fontos változásokat hoz. A nyolcadik kötetet a szerzők a századfordulónak szentelik, az imperializmus korának és a szocialista forradalmak előestéjének. A kilencedik és a tizedik kötet a XX. századi irodalommal foglalkozik, a korszakhatár 1945.

\*

Az elvek körvonalazása, elhatárolása és az irodalmi korszakfelosztás megvalósulása között természetszerűleg adódhat bizonyos távolság; de úgy tűnik, azonfelül az általános megállapításokban is maradt némely tisztázatlanság, ami visszahathat a megvalósításra.

Bizonytalanság mutatkozik a kortartalomnak, a kor irodalmi struktúrájának interpretálásában, az irodalmi mozgás irányának megítélésében. (A tisztázatlanság befolyásolja a kötetek felépítését is; mint a tervezet vitájában egy felszólaló megjegyezte, a IX. kötetig a nemzeti irodalmak és az irodalmi anyag kronológiai bemutatása dominál, a IX. kötetől kezdve a mű inkább problémátörténeti antológia benyomását kelti.<sup>22</sup> Konrad, Braginszkij arra hajlanak, hogy a kor irodalmi rendszerét egységes struktúrának értelmezzék, bizonyos vezető embereszménnyel, humanista ideával. Am a keleti irodalmak történetfőit is megkülönböztetik az ázsiai középkori irodalmak árisztokratikus és demokratikusabb ágazatait,<sup>23</sup> nem szólva pl. az európai késő középkor gazdag rétegződéséről és igen különféle eszményeiről, vagy éppen a két kultúra sokat idézett lenini tézisééről; az irodalmi korgondolkodás sokrétűsége ezek szerint az egységes vezéreszme hipotézisébe nem fér bele. Egy bizonyos kor irodalmi rendszeréről valószínűleg csak akkor szólhatunk, ha ezt a rendszert az ellentmondások egységének fogjuk fel, amelyen belül természetesen vannak elsődlegesen jellemző uralkodó tendenciák.<sup>24</sup> Ellenkező esetben az irodalomtörténész sok mindenről egyszerűen hallgatni kényszerül. Az ellentmondásos, de a korban jelenlevő és ható jelenségek (pl. a modern vallásos irodalom) ábrázolását hiányolja a *Világirodalomtörténetben* Sz. Nikolszkij. A vitában felmerült keleti reneszánsz-

<sup>20</sup> Uő.

<sup>21</sup> Az átmeneti korok kérdéséhez I. H. И. Конрад: Запад и Восток Издание истории всемирной литературы. Вестник, 1966. № 1. Ю. В. Випрев: А XVII. századi nyugat-európai irodalmak periodizációs problémái a Világirodalomtörténetben (Tézisek).

<sup>22</sup> Г. Львова: Обсуждение Проспекта Истории всемирной литературы.

<sup>23</sup> Н. И. Никулин: О периодизации вьетнамской литературы эпохи средневековья. Народы Азии и Африки, 1964. № 1.

<sup>24</sup> Е. Н. Чельшев: Некоторые вопросы периодизации истории литературы хинди. Народы Азии и Африки, 1962. № 5.

elméletnek is azt vetik ellene egyes történészek, hogy csak a fejlődés egyes progresszív mozzanatait veszik figyelembe. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a *Világirodalomtörténet* az irodalmi árnyalatok széles skáláját kívánja bemutatni.

Az irodalmi kor kategóriája mögött tehát különféle felfogások élnek többé vagy kevésbé békésen egymás mellett. Nagyjából azonos terminus technikusok eltérő tartalmat hordozhatnak, s valószínűleg igazuk van azoknak, akik szerint a terminológiai egyenetlenség az irodalmi jelenségek különböző értelmezéseit takarja, különféle módszertani megfontolásokat rejt magában.<sup>25</sup> A világirodalom közös törvényszerűségeinek elmélete például rendkívül termékenynek bizonyult eddig is, magyarázatot szolgáltat a különböző irodalmakban megnyilvánuló párhuzamos jelenségekre ott is, ahol közvetlen érintkezés nem áll fenn (pl. a költészet kezdeti szóbeli jellegére, a szóbeliség tartós fennmaradására az írásbeliség viszonyai között, egyes középkori műfajokra, az irányzatok keletkezésére s gyakran fejlődési sorrendjére is stb.). A keleti reneszánsz és felvilágosodás elméletének vitája viszont arról tanúskodik, hogy még e törvényszerűségek értelmezése sem egyszerű.

A keleti reneszánsz (humanizmus), illetve felvilágosodás elméletének hívei a szovjet tudományban<sup>26</sup> mindenekelőtt N. I. Konrad és a moszkvai egyetem tanárainak egy csoportja.<sup>27</sup> Konrad szerint a reneszánsz nem lokális, hanem törvényszerű világjelenség, amelynek fő ismérvei a régi hagyományok feltámasztása és az embercentrikus, szabadelvű szemlélet, amihez esetleg a nemzeti nyelv irodalmiasítása járul s a világi felfogás részleges behatolása a vallásos művészetbe.

Ennek az elméletnek a vitatói a koncepció érdeméül tudják be, hogy szembe kíván szegülni az Európa-, illetve Ázsia-centrikus szemlélettel.<sup>28</sup> Elismerik, hogy ha e mozgalmak különböző országokban más és más időben lépnek fel, e tény még nem akadályozza a tipológiai analógia felállításának. Azzal érvelnek azonban, hogy a reneszánsz, illetve a felvilágosodás fogalma gazdasági-társadalmi-művészi (ideológiai) egységet jelent, amely nem merül ki néhány — bár fontos — vonás hasonlóságában, illetve ezeknek a vonásoknak is más a jelentőségük más összefüggésben.<sup>29</sup> A régebbi hagyományok feltámasztása, újratemetése, az ember iránti érdeklődés kritériumai olyan elvontak, hogy távolról sem tulajdoníthatók csak a reneszánsznak; és a nyugat-európai reneszánsz sem akármiféle régi kultúra felélesztését jelentette, hanem a görög-római típusú antikvitását, s azt egy meghatározott ideológiai arculatú komplexumba olvasztotta.<sup>30</sup> Vitatják a filológiai bizonyítékok egy részét is. Egységes álláspont a polémiaiban nem született, de a résztvevők többsége abban állapodott meg, hogy a keleti irodalmak nem sürítették magukba az a tartalmat, amelyet a tudományos köztudat számára a reneszánsz és a felvilágosodás

<sup>25</sup> Н. М. Сазонова: Замечания по периодизации литературы хинди. Народы Азии и Африки, 1963. № 5. И. Д. Серебряков: Периодизация пенджабской литературы. Народы Азии и Африки, 1964. № 2.

<sup>26</sup> A koncepció a külföldi orientalisztikából származik. A továbbiakban csak a főbb érveket ismertetjük, hiszen a vitában csak a kor szakembere foglalhat állást.

<sup>27</sup> Л. Никитина—Паевская—Позднеева—Редер: О некоторых общих проблемах истории литератур Востока. Филологические науки, 1960. № 3., 1962. № 2., 1965. № 2.

<sup>28</sup> Л. А. Гуревич: Запад и Восток в истории мировой культуры. Вopr. лит. 1966. № 10. Megjegyzendő mégis, hogy az Európa-centrizmus vádja néha a bumeráng szerepét játssza: Grigorjeva pl. éppen az veti a keleti reneszánsz elméletét pártolók szemére, hogy az ázsiai irodalmat európai mércével méri.

<sup>29</sup> А. Гуревич: Историко-сравнительный метод в литературоведении. Вopr. лит. 1967. № 8.

<sup>30</sup> О. Л. Вайнштейн—Б. А. Чагин: Из истории социально-политических идей... Вопросы истории, 1957. № 2. Т. П. Григорьева: Симпозиум по теоретическим проблемам восточных литератур. Известия, 1968. № 2.

fogalmi hordoznak. Ezért találóbbnak vélik, ha egyes reneszánsz-jellegű elemekről szólnunk, amelyek a keleti kulturális fejlődésben érvényesültek.<sup>31</sup> Szemanov — éppen, mivel tendenciákról van szó és nem kifejezett mozgalmakról — a világirodalmi periodizálás számára nem tartja az elvet gyümölcshozónak; több realitást tulajdonít a keleti felvilágosodás fogalmának.<sup>32</sup>

Az új szovjet *Világirodalomtörténet* elvi köre még periodizációs viszonylatban is sokkal szélesebb, semhogy itt ismertetni lehetne. Ez a beszámoló amúgy is csak az előzetes elméleti tájékozódásra terjedhet ki. A megvalósítás a fenti elveket részben módosíthatja; a vállalkozás mindenesetre egyedülálló a marxista irodalomtudomány történetében.

<sup>31</sup> В. Т. Сухоруков: Изучение восточных литератур. Вестник, 1967. № 2. Т. П. Григорьева: Возрождение, остановившееся на полпути. Народы Азии и Африки, 1964. № 4.

<sup>32</sup> В. И. Семанов: О различных вариантах построения Истории всемирной литературы. Известия, 1965. № 5.

## *A szovjet összehasonlító irodalomtudomány újabb eredményei*

Az orosz és szovjet tudósok úttörő szerepet játszottak az irodalomtudomány azon ágának kidolgozásában, amit összehasonlító irodalomtudománynak (littérature comparée) nevezünk. Alekszandr Veszelovszkij rakta le az orosz összehasonlító irodalomtudomány alapjait. A szovjet tudósok — köztük V. M. Zsirmunszkij, M. P. Alekszejev — továbbfejlesztették a komparativizmus elveit. Zsirmunszkij nevéhez fűződik az irodalmak történelmi-tipológiai összehasonlításának módszertani megalapozása, amely azt tűzi ki célul, hogy a különböző népek irodalmainak összehasonlítása útján megállapítható legyen a hasonlóságok és különbségek történelmileg determinált volta.

A 60-as évek elejétől kezdve az irodalmak történeti-összehasonlító vizsgálatának problémái ismét az őket megillető helyre kerültek a szovjet irodalomtudományban. 1960 januárjában a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Gorkij Világirodalmi Intézete vitát rendezett *A nemzeti irodalmak kapcsolatai és kölcsönhatása* címmel. A vita után, amely hatalmas ösztönző volt, egyre-másra jelentek meg az összehasonlító irodalomtudomány kérdéseivel foglalkozó cikkek, tanulmányok és gyűjtemények. Vizsgáljunk meg ezek közül néhányat közelebbről.

1964-ben a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Nyelvi és Irodalmi Osztálya tanulmánykötetet adott ki V. M. Zsirmunszkij 70. születésnapja alkalmából.<sup>1</sup> Az összehasonlító nyelvészet és irodalomtudomány kérdéseinek széles körét öleli föl. A hasonló kiadványoktól annyiban különbözik, hogy az általános elméleti jellegű kérdéseket a szerzők a különféle nyelvek és irodalmak alapján világítják meg, miközben kiválasztják az irodalmaknak azt a közös vonását, amelyet a kutató csak az összehasonlító-történeti (összehasonlító-tipológiai) elemzés segítségével tárhat fel.

A kötet irodalomtudományi vonatkozású cikkei három probléma körül csoportosulnak:

- a) az irodalmi jelenségek kölcsönhatása,
- b) az irodalmi és folklór művek összehasonlító tipológiája,
- c) az általános „elmélet” és az irodalomelmélet néhány alapvető kérdése.

A kötet szerzőinek többsége (M. P. Alekszejev, I. N. Golenyiszev-Kutuzov, D. D. Blagoj, P. N. Berkov, B. G. Reizov, N. K. Gudzij, M. L. Gronszkaja stb.) tanulmányát az összehasonlító filológia számára igen fontos problémának — az irodalmi kapcsolatok kérdésének szentelte. Ebben a vonatkozásban elsősorban az orosz irodalom külföldi kapcsolatait vizsgálják, de kitérnek a nyugat-európai irodalmak kölcsönhatására is.

Jelentős helyet foglal el a gyűjteményben a szóbeli művészet ősi szakaszainak tipológiai vizsgálata is, amelyhez a folklór és a különböző népek epikus irodalma szolgáltat anyagot (V. V. Ivanov, J. M. Meletinszkij, B. A. Karrüjev cikkei).

<sup>1</sup> Проблемы сравнительной филологии М.—Л, 1964. Наука, 495.

A modern összehasonlító irodalomtudomány egyik nagy elődjéről, Herderről emlékezik meg V. J. Guszev, *A folklór Herder esztétikájában* c. érdekes tanulmányában.

Függeléként egészíti ki a kötet magának V. M. Zsirmunszkijnak *On the Study of Comparative Literature*<sup>2</sup> c. munkája, amelyben az idős tudós mintegy összegezi az összehasonlító irodalomtudomány elmélete megteremtésére irányuló erőfeszítéseinek eddigi eredményét, miközben kiemeli az irodalmi fenomének történeti-tipológiai összehasonlításának elvi jelentőségét és elsőrendű fontosságát.

A konkrét irodalmi kapcsolatok kérdésével foglalkozik M. P. Alekszejev *A XVI–XIX. századi spanyol–orosz irodalmi kapcsolatok történetének vázlata* c. könyvében,<sup>3</sup> amely három részből áll. Az első és terjedelmileg legnagyobb tulajdonképpen a spanyol–orosz irodalmi relációk három évszázados történetét tartalmazza, míg a második és harmadik rövidebb lélegzetű tanulmányai az ún. kapcsolatok néhány konkrét megnyilvánulási formáját elemzik: „V. P. Botkin „Levelei Spanyolországról” és az orosz költészet, Orosz nyelv és irodalom a madridi „Athenon”-ban a múlt század 60-as éveiben. Az első rész arra tesz kísérletet, hogy általános történeti áttekintést adjon azokról a kölcsönhatásokról, amelyek befolyást gyakoroltak az orosz és a spanyol irodalom fejlődésére a XVI–XIX. század folyamán. Itt kerül sor a spanyol népköltészet tanulmányozásának és oroszra fordításának vizsgálatára, az orosz utazók spanyolországi útjainak ismertetésére, valamint annak tárgyalására, hogy milyen mértékben dolgozta fel az orosz irodalom a spanyol klasszikusok örökségét.

A spanyol–orosz irodalmi kapcsolatok történeti áttekintése gazdag és értékes anyagot nyújt a konkrét irodalmi elemzésekhez és elméleti általánosításokhoz. Ugyancsak az irodalmi kapcsolatok témaköréből merít az a tanulmánykötet is, amely M. P. Alekszejev 70. születésnapjára jelent meg.<sup>4</sup>

A kötet hat fő fejezetének mindegyike más és más aspektusból vizsgálja a közös problémát — a „kapcsolatok” kérdését:

- a külföldi irodalmak befogadása Oroszországban, —
- az orosz irodalom külföldön, —
- orosz téma a nem orosz irodalmakban, —
- a nemzeti kultúrák kölcsönhatása, —
- az írók nemzetközi kapcsolatai, —
- fordítás, összehasonlító stilisztika és poétika.

A kötet szerzői között — a szovjet tudósokon kívül — külföldi irodalomtörténészeket is találunk (B. Unbegaun, P. Lalić, Ch. Corbet, A. Mason, Szenczi Miklós). Véleményünk szerint a kötetben a *Fordítás, összehasonlító stilisztika és poétika* c. rész a legérdekesebb. Annál is inkább, mert szerzőinek névsorában ott láthatjuk V. Vinogradov, V. Zsirmunszkij, B. Mejlaj nevét. Ezért nem véletlen, hogy éppen ebben a fejezetben bukkanunk rá a megoldásra váró problémák elméleti megalapozására, míg a kötet többi részét bizonyos mértékig pozitivisták szemlélete hatja át.

A komparativizmus területén az utóbbi évek egyik legérdekesebb kiadványa a Gorkij Világirodalmi Intézet által kibocsátott *Dante és a világirodalom* c. kötet,<sup>5</sup> amely a nagy olasz költő születésének 700. évfordulójára jelent meg, bár nem mindegyik cikk foglalkozik a bennünket érdeklő témával. A szerzők figyelmét elsősorban két kérdés köti le: Dante életműve és helye a középkor irodalmából a reneszánsz irodalomba való átmenet

<sup>2</sup> Oxford Slavonic papers, Vol. XVIII (1967), I–13.

<sup>3</sup> Очерки истории испано-русских литературных отношений ХУП–ХІХ веков, ЛГУ, Л, 1964. 214.

<sup>4</sup> Русско-европейские литературные связи. М.—Л, 1696. Наука, 470.

<sup>5</sup> Данте и всемирная литература. М, 1967. Наука, 258.



bonyolult folyamatában, valamint Dante hatása a világirodalomra és az egyetemes művészetre.

Az összehasonlító irodalomtudomány tárgykörébe csak három tanulmány tartozik: A. Mihajlov: *Dante a francia reneszánsz irodalmában (XV–XVI. század)*, J. Polujah-tova: *Dante hatása a Risorgimento kezdetének költőire* és R. Hlodovszkij: *Blok és Dante (Az irodalmi kapcsolatok problémájához)* c. munkája.

A. Mihajlov értekezésének középpontjában az a probléma áll, hogy milyen szerepet töltöttek be Dante művei Franciaország kulturális életében a középkor végén és a reneszánsz idején. A francia humanisták előszeretettel olvasták Dantét, és annak ellenére, hogy az *Isteni színjáték* teljes megértéséig nem jutottak, mert a vallásos látomás tradicionális formája és a költeménynek a XVI. század Franciaországa számára nehezen érthető politikai aktualitása ezt megakadályozta, a francia kultúra fejlődésének mégis fontos tényezőjévé vált és olyan költők egész sorát ihlette meg, akik már nemcsak morális, hanem művészi értékeit is elismerték.

I. Polujahtova cikke azt boncolgatja, hogyan fogadták Dantét az olasz romantikusok — Ugo Foscolo, Leopardi, Manzoni, Berchet, Pellico. A Risorgimento lázadó költői új oldaláról szemlélték az *Isteni színjátékot*, amely rendkívül jelentős volt Olaszország irodalmi közvéleménye számára, a XIX. század első harmadában és nagy szerepet játszott az olasz hazafiak öntudatra ébresztésében.

A tipológiai összehasonlítás alkalmazásának legkiemelkedőbb példája R. Hlodovszkij: *Blok és Dante* c. tanulmánya. És bár a szerző munkáját — túlzott szerénységből — *Az irodalmi kapcsolatok problémájához* alcímmel látta el, a tanulmányban magas történeti és elméleti szinten tárgyalja Blok Dantéhez fűződő irodalmi kapcsolatainak jellegét és elemzi a nagy orosz költő bonyolult fejlődésen átment életművének különböző szakaszaiban vissza-visszatérő dantei motívumokat (*Új élet, Pokol*).

A másik hasonló típusú kollektív gyűjtemény — *Cervantes és a világirodalom*<sup>6</sup> címmel — szintén a Gorkij Világirodalmi Intézet kiadásában látott napvilágot.

A komparativizmus tárgykörébe tartozó problémákkal csak a második rész foglalkozik, amely Cervantes alkotói tevékenységét más népek irodalmaival és íróival való kapcsolatában vizsgálja. A szerzők megvilágítják Cervantes munkásságának az angol, amerikai és francia irodalomra gyakorolt hatását és felvázolják a nagy spanyol író műveinek oroszországi fogadtatását. Érdeklődésre tarthat számot A. Mihajlov *Cervantes és Merimée* c. tanulmánya.

A Gorkij Világirodalmi Intézet kiadásában megjelenő *Egyetemes világirodalomtörténet* előkészítésének munkálatai természetesen maguk után vonják a szovjet tudósok tevékeny részvételét az összehasonlító irodalomtudomány kérdéseinek kidolgozásában. Ezt bizonyítja a Világirodalmi Intézet által közelmúltban kiadott, *A XVI. század a világirodalom fejlődésében* c.<sup>7</sup> kollektív munka, amely *Egyetemes világirodalomtörténet* egyik előkészületben levő kötetének alapjául szolgáló elméleti koncepciót ellenőrzi és pontosabban meghatározza. Annak ellenére, hogy az első három tanulmány szerzői (Ju. Vippper: *A XVII. századról mint a nyugat-európai irodalomtörténet egyik sajátos szakaszáról*, R. Szamarin: *A realizmus problémája a nyugat-európai irodalmakban a XVII. században*, Klaniczay Tibor: *Mi következett az európai irodalom és művészet történetében a reneszánsz után?* nem tekintették közvetlen feladatuknak, hogy az összehasonlító irodalomtudomány által felvetett kérdésekre választ adjanak, saját területükön mindegyikük a komparativizmus alkalmazásának jó példájával járt elől. Hasonló jellegű kiadványokban elkerülhetetlen ezeknek a kérdéseknek a megvilágítása.

<sup>6</sup> Сервантес и всемирная литература, М. 1969. Наука, 298.

<sup>7</sup> XVII век в мировом литературном развитии. М. 1969, Наука.

Az összehasonlító irodalomtudomány szovjet iskolája — ahogy ez a fentiekből is kitűnik — az amerikai iskolával ellentétben nem utasítja el a komparativizmus olyan problémáinak vizsgálatát, mint a kapcsolattörténet két nemzeti irodalom között vagy az egyik irodalomnak a másik által történő befogadása, de nem is vezeti vissza a komparativizmust pusztán csak a kapcsolattörténetre, ahogy ezt a francia iskola teszi. A komparativizmussal kapcsolatos kérdéseket a szovjet tudósok (ki több, ki kevesebb sikerrel) egyaránt a tipológiai összehasonlítás és az összehasonlító történelmi elemzés pozícióiból igyekeznek feldolgozni, ami rendkívül kedvező lehetőségeket teremt mind a történeti, mind az elméleti általánosítások és következtetések levonásához.

LUDMILLA SARGINA

HENRY MARKIEWICZ

## *A lengyel összehasonlító irodalomtudomány helyzete és feladatai*

Elöljáróban szólnunk kell az előzményekről. Az „összehasonlító irodalomtudomány” terminusa a lengyel tudománytörténetben viszonylag korán megjelenik. Már 1821-ben, tehát alig öt évvel a *Cours de littérature comparée* Neol és Laplace által történt publikációja után a kormánybizottság leirata megbízza Ludwik Osińskit az „összehasonlító irodalom” bevezetésével a Varsói Egyetemen.

A lengyel kapcsolattörténet hagyományainak tehát mély gyökerei vannak, de rögtön meg kell jegyeznünk, hogy az egyetemi előadásokon csak ritkán szerepelt önálló tantárgyként és sohasem vált a tanulmányok önálló irányává. Az ilyen nevű katedrákat ad personam hozták létre, rendszerint kiváló írók (J. Kasprówiez, I. Matuszewski, J. Parandowski) elképzelései alapján, de ezek elég rövid életűek voltak.

Osiński előadásai, amelyekkel áttekintésünket megkezdjük, inkább nevükkel, mintsem tartalmukkal feleltek meg az összehasonlító irodalom mai fogalmának. Pusztán rendszeres irodalmi előadás volt ez, amelyet egy professzor tartott „sorba véve a költészet és az ékesszólás műnemeit és összehasonlító módon elemezve a különböző írók műveit, mind a külföldiekét, mind a hazaiakét, mind az ókoriakét, mind a későbbiekét is”.<sup>1</sup>

Ilyen értelemben az összehasonlító irodalomtudomány ismertetőjegyeit meg lehet találni a költészet minden régebbi feldolgozásában, Sarbiewski előadásaitól kezdve, Golański és Krasicki munkáján keresztül Euzebiusz Słowiński, Korzeniowski és Cegielski kézikönyvéig.

Az összehasonlító irodalomtudomány előtörténetét a romantika idején a lengyel irodalomtörténészek számos olyan szintézise alkotja, amely mind publicisztikai (K. Brodziński, M. Mochnacki, S. Goszezyński, E. Dembowski), mind tudományos (K. Brodziński, M. Wiszniewski, W. A. Maciejowski) jellegű. A „hazaiság”-nak idegen hatásokhoz való viszonya alkotta ugyanis leggyakrabban a gondolatmenet tengelyét és a saját irodalmunk értékelésének fő kritériumát is.

Szorosabb értelemben véve a lengyel kapcsolattörténet őseinek Adam Mickiewiczet, a szláv irodalmak előadóját kell tekintenünk (1840–1844). Nagy, tulajdonképpen rögtönzött szintézise messze állt még a tudományosság akkori követelményeitől is.

<sup>1</sup> Idézi J. BIELIŃSKI: Królewski Uniwersytet Warszawski (1816–1831). Warszawa, 1912. t. III. 470.

A miekiewiczzi kísérlet évtizedeken keresztül egyedülálló maradt. A pozitivisták történetírás nem szívesen általánosított, figyelmét mindenekelőtt az adott irodalom sajátosságos társadalmi-történelmi feltételeire fordította, és nem volt képes összehasonlító elemzésekre. Emellett a lengyel kutatók politikai okok miatt sem írhattak szabadon a lengyel irodalomnak a szláv irodalmak közt elfoglalt helyéről, és ezért vagy teljesen hallgattak erről a területről, vagy egyoldalúan kiemelték a lengyel irodalom nyugati-katolikus orientációját és hovatartozását. Marian Zdziechowski: *Messiások és szlávbarátok* (1888) c. könyve a kivétel, amely magának a szerzőnek a véleménye szerint is az első összehasonlító munka volt az újkori szláv irodalmak között. Módszertani megállapításait a következőkben fogalmazta meg: „összekapcsolni Taine-t Brandes-szal”.<sup>2</sup> Következő, *Byron és kora* (1894–1897) c. munkájában Zdziechowski már az egész európai irodalmat átfogta, de beírta azzal, hogy összehasonlító módszerrel fűzte össze több író portréját. Zdziechowski szintéziséhez hasonlóan vált egyedülállónvá Ignacy Matuszewski monográfiája a *Stoffgeschichte* köréből: *Ördög a költészetben* (1894), valamint Tadeusz Zieliński ma már klasszikus munkája: *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* (1897), amely rámutatott a szerzőnek az újkori európai kultúrában való jártasságára.

A pozitivisták lengyel kapcsolattörténet főleg az irodalmi függések feltárására vetett hangsúlyt. Ezeket a kutatásokat a pozitivisták irodalomtörténészek első nemzedéke kezdte el, akik főleg klasszika-filológiai műveltséggel rendelkeztek (Józef Przyborowski kezdeményezte a „*Fraszki*” az *eredetiség szempontjaiból* c. értekezésével a *Jan Kochanowski életének és műveinek ismertetése* c. könyvben (1857); nem lehet csodálkozni azon, hogy ezek mindenekelőtt a lengyel irodalomnak az antikkkal való kapcsolatát érintették. Ezután bővítették ki az újkori epikára, Shakespeare drámáira és a francia komédiára.

Ezekben a munkákban az eltérések és hasonlóságok szinte katalógusszerű száraz, frázisos összesítése került túlsúlyba. A kutató megelégedett a valódi vagy elképzelt genetikus kapcsolat megállapításával. „Szorgalmas, lelkiismeretes, sokat olvas, nézegeti a kézikönyveket, túlnőtt kollégáin és »óvatosan« használja fel a forrásokat.”<sup>3</sup> Befejezésül általánosságban foglalkoztak az eredetiséggel — s az ilyen összefoglalókban a lengyel író túlnőtte külföldi mintaképét. A legkirívóbb példákat erre Stanisław Windakiewicz munkájában lehet találni, aki legtovább és a legmakacsabb következetességgel végezte ezeket a kutatásokat.

Az ilyen fajta megközelítéstől kedvezően tér el az anyag hierarchizálásával, rendszerezésével és az értelmezés óvatosságával Edward Porębowicz Andrzej Morsztynról, a lengyel barokk költészet képviselőjéről szóló műve (1893). A genetikus összehasonlító irodalomtudomány fölé emelkedik Ignacy Matuszewski *Slowackit mint a modernizmus európai előfutárát* kiváló elemző művészettel bemutató könyve (1902), valamint Jan Gwałbert Pawlikowski *Slowacki misztikájával* foglalkozó összehasonlító kutatásai (1909), amelyeket tipológiai szempontból végzett.

A lengyel kapcsolattörténet fő területét akkor és később is az irodalmak közötti kapcsolatok szférája alkotta. E szempontból különösen gazdagok voltak az 1904–1920-as évek; Windakiewicz mellett meg kell említenünk Konstanty Wojciechowski, Marian Szykowski és Tadeusz Sinko nevét. A francia hatás gyakran eltolta a lengyel érdeklődést az idegen szerzők kritikai és kutatómunkái fordításának irányába. Emellett intenzíven elkezdtek foglalkozni a külföldi irodalmaknak a lengyel irodalmi áramlatok fejlődésére (különösen a preromantikára és a romantikára) és műfajokra (a regényre és a tragédiára) gyakorolt hatásával. A kapcsolatok formalista felületessége és elnagyoltsága, s az a fel-

<sup>2</sup> M. ZDZIECHOWSKI: *Byron i jego wiek*. Kraków, 1894, I. 7.

<sup>3</sup> W. BOROWY: *Książka prof. Windakiewicza o „Panu Tadeuszu”*. Warszawa, 1918. 24.

fogás, hogy a lengyel irodalom a társadalmi élettől elszigetelt terület, amelynek fejlődése elsősorban a külföldről jövő egymásutáni impulzusok hatására következik be, nemegyszer szinte karikatúraszerűen leegyszerűsített, többnyire egyoldalú felfogásokhoz vezetett.

Az összehasonlításnak ez a módszere különösen a kiváló lengyel irodalmi művek esetében az irodalomkritika éles ellenzését váltotta ki. A Widakiewicz *Bevezetés a „Pan Tadeuszhoz”* (1918) c. könyve körül folyó polémia idején jelent meg a „hatásológia” („wpływologia”) háttorzongató kifejezés, amelynek a további vitában a ténybeli érveket gyakran helyettesítő üres szóvá kellett válnia. A védelem szerepét Wacław Borowy vállalta népszerű, de túlságosan kioktató: *Az irodalmi hatásokról és kapcsolatokról* (1921) c. értekezésében.<sup>4</sup> Eszmei, technikai, tematikai, stilisztikai és frazeológiai összefüggéseket talált közöttük; bemutatta vizsgálatainak hasznát, mind szociológiai szempontból, mind az esztétikai értekezés oldaláról, végül kimutatta az effajta tanulmányokban fellelhető nehézségeket és tipikus hibákat. Borowy fellépése kétfrontos harc volt, egyrészt a „hatásológia” totális ellenségei, másrészt annak leegyszerűsítői ellen.

Juliusz Kleiner monográfiáiban, különösen pedig Slowackiról szóló munkájában (1919–1927) lehet megfigyelni a fejlődés további lépését. Ez a csodálatos emlékezőtehetséggel és kiváló interpretációs ötletekkel rendelkező tudós összehasonlító megfigyeléseiből más eredményekre jutott, mint a korábbi irodalomtörténészek: bebizonyította, hogy Slowacki gyakran tudatosan vette át az idegen motívumokat, csak hogy átalakítsa és új módon használja fel azokat, új megoldásaival győztesen ellensúlyozva az eredeti mintát.

Hasonló módon közelítették meg Molière-hez és Goldonihoz viszonyítva Fredro műveit is (I. Chrzanowski, E. Kucharski). Az ilyen fajta fejtegetésekben a kutatókat nem nagyon jellemezte mértéktartás és objektív szemlélet, de annál több történelmi érzék. Sajátos irodalomtörténeti sovinizmus jutott bennük szóhoz. Ezt nem alap nélkül gúnyolta ki Boy-Żeleński — amikor „Zagłoba úr lengyel nyelv- és irodalomtudományának nevezte”, amelynek „fő tudományos” célja, hogy kimutassa: „a lengyel nemzetet az isteni kegyelem mások fölé emelte”.<sup>5</sup>

A kapcsolattörténet alakulásának további irányára jellemző Mieczysław Brahmer: *Petrarkizmus a XVI. század lengyel költészetében* (1927) c. értekezése. Ebben a szerző nemcsak a nagy költő művének, hanem az egész irodalmi irányzatnak a hatásával is foglalkozott, nemcsak az egyes források feltárása érdekelte, hanem a széles körben elterjedt konvenció elsajátítása is.<sup>6</sup>

A két világháború között fokozatosan elfordulnak a külföldi irodalmak hatásával foglalkozó kutatások hagyományos módszerétől. És ami ennél több, az antipozitivisták reakció idején a genetikus problematika csaknem elveszti jelentőségét. Ebben a helyzetben az összehasonlító irodalomtudomány más problémák és területek felé fordul. Ezek a nagy összeurópai irodalmi áramlatok lesznek (Z. Lempicki: *Reneszánsz, Felvilágosodás, Romantika*), a fordításelemzés (R. Pollak, W. Borowy, M. Szurek-Wisti), a szlávok közötti irodalmi kapcsolatok. Ez utóbbi terület munkái (amelyeket korábban, már Aleksander Brückner kezdeményezett) politikailag kedvezőtlen légkörben folytak, és ez kihatott az objektivitásra és az ismeretek szűk voltára is. Előre meg kell jegyeznünk, hogy néhány irodalomtörténész egyéni, elszigetelt erőfeszítéséről van szó, és ilyen feltételek mellett az eredmények sem lehettek mentesek a torzulásoktól. Mégis, mind Marian Szyjkowski tanulmányai a lengyeleknek a cseh reneszánszba történt részvételé-

<sup>4</sup> Pamiętnik Literacki, 1921. 159.

<sup>5</sup> T. ŻELEŃSKI-BOY: Orbachunki fredrowskie. Pisma, V. Warszawa, 1956. 189.

<sup>6</sup> Petrarkizm W poezji polskiej XVI. wieku. Kraków, 1927. 21.

ről, mind Wacław Lednickinek a XIX. sz. orosz kultúrájában szereplő lengyel elemeket vizsgáló munkái máig is komoly irodalmi értéket képviselnek. Külön fel kell még sorolnunk Jan Janow és Julian Krzyżanowskiak a népi és a népszerű lengyel prózában szereplő irodalmi szálak és motívumok átalakulásáról és vándorlásáról szóló tanulmányait, amelyek megvilágították Lengyelországnak, mint a keleti és nyugati szlávok közötti hídnak a szerepét.

Az irodalomtörténet számára nem lehetett közömbös a felosztás előtti Lengyelország kulturális kapcsolata a Nyugattal (különösen Itáliával).

Számosak a Lengyelországot nem érintő összehasonlító munkák, mint pl. Z. Lempicki és W. Folkierski tanulmányai a nagy európai irodalmi áramlatokról (*Entre le classicisme et le romantisme*), M. Brahmer: *Olaszország a romantika korszakának francia irodalmában* c. monográfiája, végül A. Rogalski nemrég megjelent *Oroszország—Európa* c. könyve.

A háború utáni első évtized nem teremtett kedvező feltételeket az összehasonlító kutatások fejlődése számára. A hagyományos módszereket a formalizmus hívei elavultnak tekintették. A marxista irányzat kezdetben leegyszerűsített módon fogalmazta meg téziseit az allogenetikus tényezőknek az indogenetikusak fölötti elsőbbségéről az irodalomtörténeti folyamatban. A Nyugattal kapcsolatos kutatásától elriasztott az ún. kozmopolitizmus elleni harc. Nem állottak fenn ilyen akadályok a szocialista tábor és a lengyel irodalom kapcsolatainak tanulmányozásában, de a politikai aktualitás itt is bizonyos torzulást, illetve elhallgatást eredményezett. Hiányoztak a megfelelően képzett szakemberek is.

Az ilyen jellegű összehasonlító kutatások eredményezték azt, hogy az első tíz évben megjelent munkák főleg lengyel szerzőkről és művekről szóló monografikus jellegű tanulmányok voltak. És most, amikor már elhárították az akadályokat, a genetikus lengyel összehasonlító kutatások jellemző jegye továbbra is ez maradt. E terület jelenleg legkiválóbb specialistája, Wacław Kubiak kutatásai Mickiewicz, Słowacki és Krasiński műveit elemző értekezésekre korlátozódnak. A lengyel irodalomkutatók túlnyomó többsége aláírta Maurycy Mann véleményét, amelyet még 1918-ban fogalmazott meg: „Vergleichende Literaturgeschichte — az összehasonlító irodalomtörténet tulajdonképpen az igazi, tényleges irodalomtörténet. Az „összehasonlító” jelző természetes szószaporítás, amely nem igazolható.”<sup>7</sup>

Viszonylag ritkák az olyan publikációk, amelyekben a genetikus összehasonlító problematika önállóan, elkülönítve jelenik meg.

Nem fontos belemélyednünk az egyéni különbségekbe, hogy e munkák alapján<sup>8</sup> is kifejezhessük elméleti véleményünket és jellemezhesük az irodalom különböző jelenségei között; genetikus kapcsolatokat vizsgáló kutatásokban fellépő bizonyos általánosabb tendenciákat.

Elterjedt az a meggyőződés, hogy a hatások és függések leírása és feltárása a kutatómunkának csupán kezdete. Fő célja megmutatni azt, hogy a receptor mai módon alakítja át a meglevő elemeket és hogyan építi új munkájába, mi ott a funkciójuk és végül milyen szerepet játszanak az irodalom általános helyzetében, amely nemegyszer tér el attól, amelyben mint irodalmi forrásminta keletkezett. A lengyel irodalomtörténészek szívesen fordítják saját hasznukra Leszek Kołakowski nyilatkozatát: „Bizonyos (...),

<sup>7</sup> M. MANN: O literaturze porównawczej. Kraków, 1918. 20.

<sup>8</sup> M. BRAHMER: Niektóre, perspektywy porównawczych studiów literackich w Polsce. Przegląd Humanistyczny, 1961. 5. sz. K. GÓRSKI: Aluzja literacka w historii i teorii literatury. Seria II. Warszawa 1964; M. JANION: Badania komparatystyczne a problemy genezy literackiej. Prace polonistyczne a problemy genezy literackiej. Prace polonistyczne, 1964; H. DZIECHCIŃSKA: O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki. Ruch literacki, 1966. 1. sz.

hogyan a filozófiai »hatás« tényeiben nem az az aktív, aki hat, hanem az, aki a hatást elszívja; a múlt befogadása nem annak inmanens erejéből származik, hanem azokból a kísérletekből, amelyeket a jelen végez, hogy a múltban megtalálja az ösztönzőerőket, amelyek segítenek választ adni saját — azaz a kor által felvetett — kérdéseire.<sup>9</sup> Skwarczyńska könyvének címe: *A „választás” mickiewiczzi „rokonsága”* ebből a szempontból jellegzetes. Tegyük még hozzá, hogy a pozitivisták determinizmusra kétségtelenül egészséges és szükséges reakció viszont az egyoldalúság hibáival terhes; gyakran felismerhető az az expanzív erő, a sugárzás ereje, amely nem a receptorok eszmei-művészi érdeme, hanem a hatások forrása.

Az érdeklődést nem a hatás forrása, hanem annak átalakítása okozza, s az irodalomtörténészek nem szívesen választják szét a helyzeteket mint kutatásaik tárgyát, amikor a receptorok aktivitása nagy, amikor a hagyományos vagy kölcsönzött elemek inverziójával vagy irodalmi polémiaival van dolguk. Úgy elemzi Kubacki Sławacki *Szomorú vagyok Istenem* c. versét, mint a vallási himnusz költészetével és eszméjével való szembenállás kifejezését, Juliusz W. Gomulicki Norwid *Vade-mecum* c. versét úgy látja, mint Baudelaire *Les Fleurs du Mal* c. kötetére írt feleletet.

A genetikus kapcsolatok feltárásánál a mai kutatók általában véve óvatosabbak, mint elődeik. A tudományos kritika nagy érzékenységgel reagál a megalapozatlan feltételezésekre vagy a közvetlen hatásoknak közvetettekkel történő keverésére, vagy a kor közös szellemi eredményeiből eredő hasonlóságra.

Érdeemes megjegyezni, hogy némely tudós elkerüli a „hatás” terminust, sokkal rugalmasabb kifejezéssel helyettesítve azt. Mindenesetre feltétlen szükségesnek tartják a hatás fogalmának szétbontását több, a fogalmat részletező elemre.<sup>10</sup>

Az irodalmi szövegek közötti genetikus kapcsolatok tipológiáját Konrad Górski javasolta; megkülönböztetett tudat alatti reminiscenciát, példázó jellegű tudatos reminiscenciát, példázó intenció nélküli tudatos reminiscenciát, plágiumot. A régebbi genetikus kutatásokkal szemben, amelynek célja a későbbi szöveg keletkezésében a korábbi szöveg szerepének a megállapítása volt — Górski más kutatási célt állított fel: „annak a módnak megértését, ahogy a szöveg hat, így vagy úgy van megjelölve más szöveggel fennálló kapcsolata.”<sup>11</sup> Ezek a fejtegetések lehetővé teszik sok irodalmi mű interpretációjának korrigálását, amelyekben utánzást fedeztek fel, és nem vették észre a művészi koncepció célzatosságának szerepét.

Egyre nagyobb mértékben válik a kutatás tárgyává a mű viszonya, nem a korábbi egységnyi forráshoz, hanem az „irodalmi formák” meglevő „kertjéhez”, a kompozíció keretében rejlő bizonyos hagyományokhoz, stilisztikához vagy témához. Ez nemcsak azért van így, mivel a kutatók alapos tanulmányok által jutnak eredményhez, hanem, mert sok esetben egy konkrét forrást nem lehetett feltárni, vagy nem is létezett, és a nagyobb egységet átfogó kutatás tudományosan sokkal gyümölcsözőbb — lehetővé teszi, hogy gazdagítsa az irodalomtörténeti folyamat törvényszerűségeivel kapcsolatos tudásunkat.

Itt kell figyelmünket Wacław Kubacki eredményeire fordítanunk. E. R. Curtiuszal egyidőben, de tőle függetlenül fogott annak a szerepnek a vizsgálatához, amelyet az antik séma az európai irodalomban betöltött. A marxista módszer hatására igyekezett azok változásának történelmi okait, a költői jelképek eszmei-politikai értelmét megfejteni. Az utóbbi időben a témavizsgálatok Lengyelországban önállósodni kezdtek, mint

<sup>9</sup> Jednostka i nieskończoność. Warszawa, 1958. 611—612.

<sup>10</sup> S. SKWARCZYŃSKA: Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”. Warszawa, 1957. 22.

<sup>11</sup> K. GÓRSKI: I. m. 8.

ezt Jarosław M. Rymkiewicznek, a fiatal költőnemzedék egyik legtehetségesebb tagjának a kerti idill témájáról szóló tanulmányaiban láthatjuk. Curtius hatását felülmúlja Panofsky ikonológiájának és Spitzer történelmi szemantikájának mintája. Rymkiewicz is észreveszi és igyekszik megmagyarázni a jellemző formáknak és fordulatoknak mint a történelmi-kulturális helyzet kifejezőinek változékonyságát.

Így tehát nem a forrás vagy a receptor a genetikai kapcsolatban levő aktív tényező; nem annyira a forrás funkciója a mű keletkezésében, mint inkább a mű új művészi struktúrájában asszimilált és kölcsönzött elemek funkciója; nem annyira a reminiscencia, mint inkább a tudatos célzatosságok, nem annyira konkrét forrás, mint inkább az irodalmi hagyomány — íme ez a legjellegzetesebb eltolódás a genetikus kapcsolatok szemléletének módjában és problematikájában.<sup>12</sup> Felfedezések és változások kísérik őket az idegen források hierarchájában, a lengyel irodalmi művekhez való viszonylatban. Az irodalomtörténészek figyelmüket pl. a lengyel romantikában a felvilágosodás teofizikus és „entuziasztikus” hagyományainak szerepére fordították (Kubacki), feltárták a francia színház hatását Mickiewicz és Słowacki drámáira (Z. Raszewski), bemutatták Norwid francia parnasszizmussal és romantikával kapcsolatban álló költészetét (J. W. Gomulicki, M. Żurowski), de Walter Scottnak a lengyel történelmi regényre gyakorolt hatását (Kubacki), a „Pan Tadeuszhoz” hasonlóan le is szűkítették (Wyka).

Genetikus kapcsolattörténettel többnyire lengyel szakosok foglalkoznak tanulmányaik keretében. Ellenben a külföldi irodalom lengyelországi fogadtatása és a lengyel irodalom külföldi fogadtatása kutatásának eredményei (fordítások, kritikai vélemények stb.) önálló munkák formájában jelennek meg, amelyek feldolgozásában már idegen irodalomtörténészek is részt vesznek.

Sokat foglalkoztak a lengyel irodalomnak külföldi, főleg a szláv államokban történt recepciójával. Példaként felsorolunk néhány munkát: J. Magnuszewski, *Mickiewicz a szlávoknál*, *Julius Słowacki a nyugati szláv irodalmakban*, W. Kot: *Lengyel dráma a szerb és a horvát színpadokon*, Z. Barański: *A lengyel irodalom Oroszországban a XIX. és a XX. század fordulóján* stb.

E területről számos értekezés és anyagpublikáció a háború utáni folyóiratokban (különösen a *Pamiętnik Słowiański* és a *Slavia Orientalis*) és gyűjteményes kötetekben látott napvilágot (többek között a *Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, 1969 — már e két ország együttműködésének eredménye). Megismerésük meggyőz bennünket arról, hogy sok fontos téma vár még feldolgozásra. Ez mindenekelőtt az ólengyel irodalom külföldi hatókörét érinti.<sup>13</sup> Hiányzik az olyan fontos írók lengyelországi hatásának feltárása, mint Dickens és Ibsen. A közölt munkákban a tények felületes rögzítése figyelhető meg.<sup>14</sup>

A tipológiai kapcsolattörténet és az irodalomtörténeti párhuzam ritkán lép fel nálunk önálló alakban (pl. A. Walicki, értekezése Mickiewicz párizsi előadásairól és az orosz szláv-barátságról), leggyakrabban a genetikus kutatások kiegészítéseként vagy egy adott író munkaspecifikuma meghatározását lehetővé tevő segédeszközként jelenik

<sup>12</sup> Természetesen ezek az eltolódások nemcsak a különböző irodalmak közötti genetikus kapcsolatok vizsgálatait érintik, hanem a lengyel irodalom körében is hatnak. Ezt világosan hangsúlyozták és elméletileg megfogalmazták az összehasonlító irodalomtudomány jellegét nélkülöző munkákban, pl. M. GŁOWIŃSKI: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* c. könyvében, Warszawa, 1962.

<sup>13</sup> Ezek a hiányosságok fedezhetők fel T. ULĘWICZ egyik cikkében; *Związeki kulturalne i literackie Polski ze Słowiańszczyzną południowozachodnią w dobie humanizmu i renesansu*. *Ruch Literacki*. 1963. 4. sz.

<sup>14</sup> J. MAGNUSZEWSKI: *Historia literatur zachodniosłowiańskich w Polsce (ocena sytuacji naukowej)*. Kézirat szerinti idézet.

meg (pl. Mickiewicz és Lamennais bibliai stílusa. Stefańska *Történelem és prófécia* c. munkájában; a tragikum hegeli koncepciója és az *Istentelen színjáték* tragikuma M. Janion Krasickiról szóló monográfiájában).

Hiány van nálunk ezzel szemben az összehasonlító irodalomtörténet-szintézisekben, de még súlyosabb a kikristályosodott érdeklődésnek és az e terület részletesebb átgondolásának hiánya. Itt mind a különböző kulturális csoportok (szláv irodalmak, közép-európai, kelet-európai irodalmak, a szocialista nemzetek irodalmi stb.) irodalmainak szintetikus megértéséről, mind pedig összehasonlító perspektívákban a lengyel irodalom és külföldi kapcsolatainak történetéről egyaránt szó van.

Ha a lengyel irodalom összehasonlító alapon álló történetéről van szó, egyelőre csak az első felderítő munkát jegyezhetjük fel — *A lengyel irodalom a világirodalom perspektívájában* c. előadásgyűjteményt (1963). Érdemes idézni innen egy elméleti javaslatot, amelyet Kazimierz Wyka fogalmazott meg; az írók világirodalomban való részvételének három kritériumát. 1. Ha az adott író olyan művészi, filozófiai vagy egyéb értéket ért el, amelyekhez más nemzetek eddigi eredményei nem hasonlíthatók, 2. ha jobb, vagy legalább a más irodalmakban található alkotó eredményekkel azonos eredményt ért el, 3. ha saját nemzetének irodalmáról és életéről úgy tájékoztat, hogy senki sem tudja helyettesíteni.

Őszintén be kell vallanunk, hogy az összehasonlító irodalomtudomány szintézisének területén eredményeink és elgondolásaink elmaradnak a szovjet, csehszlovák vagy a magyar irodalomtudomány mögött. Reméljük, hogy a kelet-európai irodalmak gyűjteményes történetében, amelyet a MTA Irodalomtudományi Intézete kezdeményezett, mind a részvétel, mind pedig a most elkészített lengyel egyetemi kézikönyv ebben az irányban összpontosítja kutatóink erőfeszítéseit és lehetővé teszi a mulasztás pótlását.<sup>15</sup>

(*Slavia*, 1967. 2. sz.)

(Fordította: Kovács István)

## *Zagadnienia rodzajów literackich*

A Łódzkie Towarzystwo Naukowe (Łódzi Tudományos Társaság) és a Lengyel Tudományos Akadémia kiadásában Stefania Skwarczyńska szerkesztői irányításával megjelenő *Zagadnienia rodzajów literackich* (Irodalmi műfajok kérdései) c. folyóirat első tíz számáról (1958—1963) folyóiratunk hasábjain Jan Ślaski\* adott hírt.

Ezúttal a *Zagadnienia rodzajów literackich* következő 10 füzetéről (1964—1968) adunk tájékoztatást.

Az értekezések és tanulmányok rovata az előző kötetekhez képest széles tematikai és műfaji gazdagodásról tanúskodik. A lengyel irodalom komparatistikai jellegű problémái mellett (M. Urbanowicz\*\* A Pan Tadeusz német fordításai, R. Pollak Lengyele-

<sup>15</sup> Az alábbi vázlatot a berlini Német Tudományos Akadémia Szláv Intézete által szervezett összehasonlító irodalomtudományi kollokvium résztvevői számára írtuk (1966 decembere), közel sem merítettük ki a témát sem tematikai, sem bibliográfiai szempontból, különösen nem, mivel csak néhány részt dolgoztunk fel tudományos igénnyel.

\* Helikon, 1964. 1. sz. 112—115.

\*\* A lengyel szerzőknél nem adok közelebbi adatokat.



sítések Ariosto régi lengyel fordításaiban stb.) a kelet-európai irodalnak elméleti kérdései is egyre szélesebb helyet foglalnak el.

Számos értekezés foglalkozik a dráma, a regény és vers problémáival. Konkrét példán, O'Neill drámáiban vizsgálja a tragikus elemeket I. Przemek. Modern szempontokat alkalmaz E. Balcerzan és Zb. Osiński tanulmánya: *A színpadi mű az információelmélet tükrében*, D. Suvon (Zágráb) a drámában ábrázolt világ egyéni szemléletéről, A. Zawodský (Brno) értekezése a dráma és a ballada tragikumának jellemzéséhez szolgáltat értékes adatokat. Felmerülnek a nyugati irodalnak problémái is.

Több tanulmány foglalkozik a fantasztikus és a groteszk jelenségeivel. W. Ostrowski *Fantasztikum és realizmus az irodalomban* c. tanulmányában javaslatot tesz a fantasztikus szépirodalmi mű meghatározására és elemzésére. R. Nudelman *G. Smornov Rozgavor v kupé* c. művéből kiindulva megkísérli felvázolni a tudományos fantasztikus irodalom jellemző vonásait és fejlődését a jövőben. A Zgorzelski a fantasztikus művek világának hőseiről értekezik. Az amerikai L. A. Foster a groteszk műfajok elemzésének módszerét mutatja be orosz szerzők művei alapján, egy másik tanulmányában pedig a groteszk struktúrájáról és természetéről értekezik. B. Dziemidok viszont a komikumnak és tragikumnak bizonyos aspektusairól és a két fogalom kölcsönös összefonódásának problémáiról ír.

A tanulmányok egy része a regény történetének és elméletének egyes kérdéseivel foglalkozik. F. Jost (Urbana, Illinois, USA) *A Nouvelle Héloïse-től Wertherig* c. tanulmányában kiemeli, hogy bár a levélregény a narráció technikája szempontjából döntő stádium az európai irodalomban, a címbe említett két regény különböző típus a narráció szempontjából, rokonságuk eléggé felületes. M. Jasiński viszont finoman árnyalt különbségeket tesz a regényesített életrajz és az életrajzi regény között, a két típus különbözik a fikcióhoz és a regénybeli általánosításhoz való viszonyukban. J. Faliński Alain Robbe-Grillet *A filmregény* c. műve alapján értekezik arról az aránylag új műfajról. V. Suchy (Bécs) *Hermann Broch és a modern regény* c. értekezésében a mai regény válságáról ír. Az utóbbi két értekezés szerzője bőven hivatkozik Lukács Györgynek a regénnyel kapcsolatos műveire.

Néhány tanulmány megkísérli olyan műfajok részletesebb és mélyebb elemzését, mint a lengyel irodalomban olyan népszerű csevegés vagy anekdotázás (Z. Szmydtowa), vagy irodalmainkban annyira divatos riport (B. Doleszak).

Az értekezések egyike-másika a nyelvtudomány és a stilisztika határán jár: J. Kuryłowicz *A metafora és a metonímia a nyelvtudományban*, F. C. Maatje (Utrecht) *A nyelvi műalkotás stílusa és struktúrája közötti különbség lényegéről*.

A Szemle rovat egy-egy terület, téma vagy irodalmi műfaj irodalmának áttekintését nyújtja. Dervent May (London) a modern angol irodalomkritika vázlatát adja, M. Grzędzińska az 1944–1964 között megjelent lengyel verstani tanulmányokat ismerteti, H. Kurkowska a lengyel stilisztikai irodalom 1944–1964 közötti eredményeit referálja, T. Pyzik az amerikai egyetemek humanisztikai karain divatos „playwriting” gyakorlatát ismerteti, amelyek során a hallgatók „eredeti irodalmi műveket” alkotnak.

A Vita rovatban közölt kisebb terjedelmű cikkek részben az e folyóiratban, részben másutt közölt tanulmányokkal, könyvek téziseivel szállnak vitába. Így pl. A. Mężyński a fentebb említett E. Balcerzan és Z. Osiński *A színpadi mű az információelmélet tükrében* c. tanulmányban foglaltakkal vitázik, K. Wieser pedig a társadalmi erkölcsi „science fiction”-ról közöl vitacikket. J. Trzynadlowski a maxima és a közmondás közötti átmeneti műfaj kérdését vizsgálja. E rovatban találkozunk először magyar szerző cikkével: Hankiss Elemér egy korai magyarországi modern Hamlet-bemutatóról ír.

A *Zagadnienia rodzajów literackich* leggazdagabb része a Recenziók és ismertetések rovata. Talán ezen a téren a legközelebbi az érintkezés, a hasonlóság a mai *Helikonnal*.

Itt csak az ismertetett művek skálájának jellemzésére idézek néhány, a fent említett évfolyamokban ismertetett művet.

Az ismertetések közül kiemelkedik két nagy műfajcsoporttal, a regénnyel és drámával foglalkozók száma.

E két nagy műfaji témakörön kívül jelent meg a lengyel folyóiratban számos más figyelemre méltó irodalomtudományi mű ismertetése is. A magyar irodalomtudománnyal Stefania Skwarczyńska két ismertetése foglalkozik. Az egyik a budapesti kelet-európai összehasonlító irodalomtörténeti konferencia eredményeit tartalmazó kötetet, a másik pedig Sőtér István *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* c. könyvét méltatja.

Az irodalmi műfajok szótára a régi *Helikon* kezdeményezésének magas színvonalú folytatása, jellegét ismerteti a folyóiratról készült első beszámoló. E rovatban többek között a regény korai műfajainak: a kalandregénynek, az ún. *picaro* regénynek, az áltörténeti regénynek címszavaival találkozunk; a drámai műfajok kezdeteiből, a mirákulum, a moralitás, a misztérium szerepelnek itt. A címszavak között találjuk a török és az arab irodalom speciálisan jellemző műfajait, ezeken kívül az önéletrajz, életrajz, a monográfia, a riport, az óangol eposz, a verses regény, a szerb-horvát epika címszavai alatt olvashatunk igen alapos történeti áttekintéseket és elemzéseket, részletes szakirodalmat.

A lengyel folyóirat széles körű olvasottságát a világnyelveken megjelenő értekezések, vitairatok, szemlék és ismertetések biztosítják, ugyanakkor az idegen nyelvet nem ismerő lengyel olvasóknak a lengyel nyelvű összefoglalásokon keresztül van tájékozódási lehetőségük. Ha egy-egy kisebb közlemény vagy ismertetés lengyel nyelven jelenik meg, akkor a külföld számára készül idegen nyelvű rezümé. A fent ismertetett tíz szám a folyóirat jelentős tartalmi bővüléséről tanúskodik. E gazdagodást tükrözik különben az értekezések, vitaanyagok szerzőinek nevei is, azoknak a külföldi tudományos központoknak nevei, ahonnan az egyes közlemények beérkeznek. A *Zagadnienia rodzajów literackich* kelet és nyugat tudományos eszmecseréjének komoly fóruma. Szovjet, cseh, szlovák, román, jugoszláv, bolgár tudósok nevei mellett amerikai, angol, francia, holland, német stb. szerzők nevei szerepelnek.

Irodalomtudományunkban kétségkívül sokáig domináló irodalomtörténeti szempont akadályta lehetett, hogy e folyóirat számára magyar részről idáig nem küldtünk elég anyagot, sőt mintha az utóbbi években a lemaradás még csak nagyobb lenne. Szeretnénk felhívni a figyelmet arra a széles körű együttműködési lehetőségekre, amelyet a lengyel tudományos folyóirat és a magyar irodalomtudomány képviselői között meg kellene teremteni.

CSAPLÁROS ISTVÁN

## *A szerb összehasonlító irodalomtudomány 1945-ig*

(Tudománytörténeti vázlat)

Főbb vonalaiban a szerb összehasonlító irodalomtudomány 1945-ig terjedő időszakának tudománytörténeti áttekintését és összefoglalását kísérelem meg. Mivel a szerb komparatisztika kezdetei a XIX. század derekáig nyúlnak vissza, mintegy évszázadnyi korszak törekvéseit és eredményeit igyekszem összegezni. E kísérlet jóformán előzmény nélkül áll, egyrészt az idevágó tudománytörténeti kutatások hiánya folytán, másrészt a hasonló tudománytörténeti összefoglalók módszertani ötletszerűsége és következetlensége miatt.

Előjáróban néhány tudománytörténetileg érdekes megjegyzést tartok szükségesnek. Összefoglalóm egy adott *nemzeti* irodalomtörténetírási hagyományát és eredményeit követi figyelemmel, s azt igyekszik tudománytörténetileg rendszerbe foglalni, ami e tudományágon belül a *komparatiztika* szempontjából említésre érdemesnek látszik — akár ösztönös, akár tudatos megnyilvánulásról legyen szó. A kritérium — szándékoltan — engedékeny, s a tudományosan elfogadható esszéizsztikát a filológiai mérce nem zárja ki. Természetesen az egyes iskolákat, irányzatokat vagy felfogásokat jobbára csak a legjellemzőbb és legjelentékenyebb munkák jelzik, mivel a nagyobb teljességre való törekvés egyelőre nem lehetséges.

A szlavisztika tudományának egyik megalapozója, a jeles horvát nyelvész és filológus, Vatroslav Jagić (1838—1923) 1910-ben Pétervárott megjelent nagy tudománytörténeti munkája, *A szláv filológia története*<sup>1</sup> közel ezer oldalon mindazt rögzítette, rendszerezte és értékelte, ami a szlavisztikában — elsősorban a nyelvtudományban — a századforduló idejéig történt. Hasonló összefoglalókra — különösen az irodalomtudományban — azóta sincs példa.

A szerb komparatiztika történetének tanulmányozását csak legújabbban könnyítette meg Ivo Tartalja 1964-ben megjelent disszertációja,<sup>2</sup> amelyben a szerb világirodalomtörténeti (litterature générale) kutatások kezdeteit tárta fel, valamint a belgrádi Filozófiai Fakultás egyetemes irodalmi és irodalomelméleti tanszékének történetéről írt rövidebb, alkalmi áttekintése.<sup>3</sup> Haszonnal forgatható néhány kritikátörténeti összefoglaló munka is; sajnos, e kritikátörténeti kutatások nem terjedtek ki a teljes, tanulmányomban érintett korszakra, s távolról sincsenek tekintettel minden vagy a legtöbb figyelembe vehető szempontra. Mégis, Dragiša Živković monográfiája a szerb irodalmi kritika kezdeteiről (1817—1860),<sup>4</sup> valamint Zoran Gavrilović félbemaradt, a szerb irodalmi kritikáról és a legjelentősebb kritikusokról tervezett összefoglalójának első kötete<sup>5</sup> a szerb komparatiztika tanulmányozása során egészen sajátos aspektusokra hívhatja fel a figyelmet, s mivel a szerb és horvát kritika mindkét irodalomra kitékintő hagyománya nem hagyható figyelmen kívül, Antun Baracnak a horvát irodalmi kritikáról írt monográfiája<sup>6</sup> is tekintetbe jön.

Mind a szerb irodalmi kritika, mind a szerb irodalomtörténetírás komparatiztikai szempontú tudománytörténeti vizsgálata és összegezése azonban felszínre veti a *nemzeti irodalom* szempontú és a *világirodalmi* vetületű, s a nemzeti irodalomtól elvonatkoztatott komparatiztikai kutatások közötti — látszólagos — ellentétet. Az elsőt jól példázhatja Miloš Savković *L'influence du réalisme français dans le roman serbo-croate* (1935) című munkája, az utóbbit pedig Milan Marković *Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï* (1928) című disszertációja. E két dimenzió megegyező tudománytörténeti szempontú vizsgálata — adott komparatiztikai irodalmon belül — nem minden esetben látszik tökéletesen és megnyugtatóan megoldhatónak.

Adott nemzeti irodalomtörténetírás egészétől semmiképp sem vonatkoztatható el a komparatiztikai rész mint különálló egész, nem különíthető el, mert kialakulásának

<sup>1</sup> В. Ягичъ: Историја славянској филологији. Ст. Петербургъ, 1910.

<sup>2</sup> Иво Тартаља: Почети рада на историји опште књижевности код Срба. Београд, 1964.

<sup>3</sup> [Иво Тартаља]: Катедра за општу књижевност и теорију књижевности. Сто година Филозофског факултета. Београд, 1963, 461—476. A belgrádi Filozófiai Fakultáson kialakuló komparatiztikai kutatások bemutatásánál összefoglalóm számos adatát és megállapítását — egyéb forráslehetőségek hiányában — Ivo Tartalja munkáiból merítettem.

<sup>4</sup> DRAGIŠA ŽIVKOVIĆ: Počeci srpske književne kritike (1817—1860). Beograd, 1957.

<sup>5</sup> ZORAN GAVRILOVIĆ: Kritika i kritičari. I. Beograd, 1957.

<sup>6</sup> ANTUN BARAC: Hrvatska književna kritika. Zagreb, 1938.

és bontakozásának jegyei törvényszerűen azonosak annak általában vett irodalomtörténeti, irodalomtudományi színvonalával, eredményeivel és minden egyéb vonatkozásával vagy sajátosságával. Voltaképp a határ megvonása is sok esetben igen kétségesnek látszik, hiszen példának okáért Jovan Skerlić (1877—1914) klasszikusnak tekintett összefoglaló művében, *Az új szerb irodalom történetében*<sup>7</sup> lépten-nyomon találkozunk világirodalmi párhuzamokkal, olyan megállapításokkal, hogy pl. Laza Lazarević realista elbeszélő a szerb Turgenyev, a lényegbevágóbb, elemzőbb egybevetésekről most nem is szólva, vagyis a komparatív szemlélet nyilvánvaló, noha szinte ösztönös, szükségszerű jelenlétéről bizonyosodhatunk meg a nemzeti irodalom szintézisének megvonása közben.

A szerb komparatiztika is a világirodalmi aspektus jegyében kezdett alakulni, de a kifejezetten világirodalomtörténeti kutatások adott nemzeti irodalomtörténetíráson belül nem tekinthetők következetesen a komparatív irodalomtörténetírás részének, hiszen az eszteticista Bogdan Popović (1863—1944) magas szintű Shakespeare vagy Beaumarchais interpretációi csupán az eltérő felfogások tágabb síkú, nemzetközibb konfrontációját segíthetik elő, de nem a komparatista módszernek köszönhetők.

E szempontok figyelembevételével készítettem el a szerb komparatiztika 1945-ig terjedő vázlatos, kísérleti áttekintését. Mindezek szem előtt tartásával igyekeztem a rendszerezésre érdemes legfontosabb anyagokat kiválasztani, de munkám közben kéte-lyeimhez mindinkább az a felismerés is férközött, hogy a kapcsolattörténeti kutatás, a különféle hatások, kölcsönzések nyomon követése mindjobban az összehasonlító irodalomtörténetírás periferiájára szorul ki — nem utolsósorban korlátozott, pozitivistá lehetőségei, s némileg formális jellege folytán — s tág tere egyre nyilvánvalóbban a tipológiai és genetikus, stílus-formációs és fenomenológiai kutatásoknak és egybevetéseknek van, amelyek hatalmas, végtelennek tetsző skáláját — úgy látszik — csak meghatározott struktúrák rendszerében leszünk képesek átfogni. Ez a szempont természetesen az összehasonlító irodalomtudomány tudománytörténeti vizsgálatát is módosíthatja.

Összefoglalómnak bizonyára ez a vitatható része. A többi—faktográfia és rendszerező elemzés kérdése.

\*

A szerb irodalomtörténetírás és kritika tudománytörténeti áttekintése hiányában a szerb összehasonlító irodalomtudomány hagyományát, helyét és fejlődését nehéz kéllőképp és összefoglalóan rögzíteni, holott e tágabb keret híján bizonyára több vonatkozás kellő indok és magyarázat nélkül marad. Elengedhetetlen lenne annak a társadalomtörténeti-ideológiai-filozófiai bázisnak a felvázolása is, amely e tudományág megjelenését feltételezte, majd fejlődésére, bontakozására, alakulására állandóan és alapvetően kihatott (pl. a pánszlávizmus, a délszláv népek együvé tartozásának eszméje stb.).

A szerb komparatiztika nem egységes arculatú: az eltérő nézetek, felfogások és módszerek párhuzamosan alakítják e tudományágat, amelynek célját, tartalmát és módszerét tekintve napjainkban is megoszlanak a nézetek. A tetszetős „belgrádi iskola” elnevezést is el kell vetnünk, legalábbis részben, s meg kell kísérelnünk, hogy a különböző irányzatok egyértelmű rendszerét alakítsuk ki, közel egy évszázados kontinuitáson belül, az 1850-es évektől a felszabadulásig.

A „belgrádi iskola” elnevezést általában a belgrádi Filozófiai Fakultás világ-(egyetemes) és összehasonlító irodalmi tanszékére szokás alkalmazni, amely — kezdeteit tekintve — európai viszonylatban is a legrégebbiek közé tartozik.

<sup>7</sup> Јован Скерлић: Историја нове српске књижевности. Београд, 1914. és újabb kiadások.

A belgrádi „Felső iskola” (*Velika škola*), amelyet az első szerb török elleni népfelkelés idején, 1808-ban alapítanak, 1838-ban alakult liceummá, amelyen az első összehasonlító irodalomtörténeti előadások elhangzottak, amikor irodalmat, irodalomtörténetet és irodalomelméletet még alig adtak elő, nem is szólva arról, hogy az „összehasonlító irodalomtörténet” fogalma magában is teljességgel újdonságként hatott, hiszen az irodalomtudomány ezen ága épp csak hogy kialakuló fázisban volt.

Az ilyen típusú irodalmi oktatás ötlete a dukrovniki származású költő, professzor és politikus, Matija Ban (1818–1903) nevéhez fűződik, aki 1850-ben lesz a belgrádi Líceum francia szakos professzora. Matija Ban a maga pánszláv eszméinek megfelelően egy olyan államról álmodozott, amely egyesítené a történelmileg szétszaggatott és elszakadozott délszláv népeket. Mickiewicz párizsi előadásainak (1840–1844, Collège de France) példája arra készítette, hogy a maga katedráját a szláv hazafiság és a nemzeti öntudat propagálására használja fel. Elképzelése az volt, hogy lehetővé tegye hallgatóinak a francia kultúra eredményeinek elsajátítását, de a szláv szellem jegyében. Első nyilvános előadását 1852 februárjában tartotta, amelyben ezeket fejtegette: „Az a szándékom, hogy a francia irodalommal párhuzamosan előadjam a szláv irodalmat is, hogy előadássorozatomban a francia–szláv összehasonlító irodalom kurzusa legyen. A francia és a szláv szellemet egymás mellé állítjuk példának. Miután jól megismertük önnön szellemünk természetét, a franciától csak a rokon vonásokat tesszük magunkévá, elvetjük az idegeneket, vagy a franciából pótoljuk azt, amire a miénknek szüksége van, de hiányzik.” Bevezető előadásában Matija Ban az irodalom polihisztorikus koncepcióját képviselte, s igen magas fokú érzéke volt az irodalom és a történelem egymást feltételező kapcsolatának, viszonyának mérlegeléséhez.

Az összehasonlító irodalom kifejezést Matija Ban szándékoltan használta, igen közelállóan a mai szóhasználatához: előadói, tárgyalási módszerét, tárgyát *prisposobljena književnost*-nak nevezi, ami e fogalmat pontosan fedi.

Matija Ban előadásai hamar megszakadtak, 1853-tól a liceumi tanterv módosítása lehetetlenné tette ilyen irányú előadói tevékenységét, további irodalmi munkássága pedig elsősorban költészete és drámaírói fáradozásai jegyében alakul.

A világirodalom keretébe állítva igyekezett bemutatni a szerb s általában a szláv irodalom történetét a korán elhunyt Aleksa Vukomanović (1826–1859), aki történelmi-filológiai tanulmányait Odesszában és Kijevben végezte. Célkitűzéseit nem tudta megvalósítani: rövid ideig tartó liceumi működése során irodalomelméletet, esztétikát adott elő, ismertette a szerb irodalom, valamint a szláv és a fontosabb európai irodalmak történetét, emellett a nemzeti történelem professzora is volt (1853–1859). Tyimajev orosz professzor kézükönvéré<sup>8</sup> támaszkodva csupán nagy általánosságban közelítette meg tárgyát, érdeme azonban, hogy Szerbiában a legelső között csillantotta meg a világirodalmi aspektus lehetőségét.

Komparatista alapon tárgyalta a szláv irodalmak történetét Đura Daničić (1825–1882), aki már mint igen tekintélyes filológus veszi át az egyetemes irodalomtörténeti katedrát (1859–1865), s jelentős mértékben járul hozzá a szerb (és horvát) irodalomtudomány kibontakozásához. Daničić — érdeklődésének megfelelően — lingvisztikai irányt követett (az akkori tudományosságban ez korjelenség), de ez semmiképp sem hatott ki hátrányosan irodalomtudományi munkásságára, hanem a széles, általános irodalmi távlatot fegyelmezett filológiai szigorral határolta körül.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> М. Тимаевъ: Начертание курса изящной словесности. Санктпетербургъ, 1832.

<sup>9</sup> Munkásságáról I. Karakter и рад Буре Даничића. Прилози од Р. Врховца. Нови Сад, 1923. (Књиге Матице српске 48.)

Az 1860-as és 70-es években a szerb irodalomtudományban igen fontos szerepet játszik Johannes Scherr *Allgemeine Geschichte der Literatur* című munkája, amelynek negyedik, 1871-es kiadását Stojan Novaković fordította le szerbre s adja ki Belgrádban (1872–1874).<sup>10</sup>

1863-ban alapítják meg a belgrádi Főiskolát (*Velika škola*), amelynek Filozófiai Fakultásán mind kedvezőbb feltételek alakulnak ki az egyetemes irodalomtörténet műveléséhez, így 1873-ban megszületik „az általános irodalomtörténeti tanszék, különös tekintettel a szlávok és a szerbek irodalmára”, 1876-ban pedig a szláv és a szerb irodalom előadása is különválik az egyetemes irodalmi katedrától, így az általános irodalmi tanszéken csak világirodalmat és irodalomelméletet adnak elő.

Ekkor kerül a tanszék élére Svetomir Nikolajević (1844–1922), aki Zürichben, Bernben, Berlinben, Brüsszelben, Párizsban és Londonban képezte magát. Megszakításokkal, közel két évtizeden át Nikolajević volt a „belgrádi komparatista iskola” irányítója; megszakításokkal, mert a tudós mindinkább helyet adott a politikusnak, s ez 1893-ban a tanszéktől való megválást hozta magával.

Nikolajević érdeklődése művelődéstörténeti orientációjú volt. Az akkoriban filológiai nézőpontú szerb irodalomtudományba felfrissülést hoz: fejtegetéseiben szabados, esszéinek változatossága az idősebb kortárs, Taine példájára utal, a „szép”-ről vallott nézeteit pedig leginkább angol hagyományból vezethetnénk le. (Esszéi két kötetbe gyűjtve 1883-ban és 1888-ban jelentek meg.)<sup>11</sup> Néhány munkájában külföldi írók szerb történelmi témáit taglalta.

Nikolajević fellépésével valójában a szerb komparatistika kezdeti, kerek négy évtizedes periódusa zárul le. Ezt az időszakot jobbra a keresés, a tájékozódás, a módszer és felfogás kialakításának egyáltalán nem egységes vonulata jellemzi, nélküle azonban aligha képzelhetnénk el a „belgrádi iskola” és a vele párhuzamos egyéb tendenciák további, illetőleg megújuló alakulását.

Egy merőben új, talán a legtalálóbban „eszteticistának” mondható szemlélet alakul ki — a belgrádi Főiskola falain kívül is — a nagyhatású Bogdan Popović (1863–1944) jelentkezésével, aki Nikolajević örökébe lép. Fiatalon, harmincéves korában (1893-ban) foglalta el az általános irodalmi tanszéket, s kerek négy évtizeden át, 1934-ig adott elő. Diplomát a belgrádi Főiskolán szerzett, majd hat évig Párizsban bővítette ismereteit. Bogdan Popović felfogásai nem jelentenek feltétlen teljesen újat Nikolajević nézeteivel szemben. Későbbi szembenállásuk valójában kieroszakolt, hiszen a pályaindulást jelző Beaumarchais-tanulmány (1889) teljességgel a mester, Nikolajević esztétikájának jegyében fogant. Későbbi módszerében azonban Popović szakít a verbalizmus-sal, elveti az intellektualista kritikát és sznob ítélkezést. A szépérzék, az ízlés lép előtérbe Popovićnál — még a tehetség rovására is! Egyedüli, kizárólagos mércéje: a formalista esztétikai álláspont volt. Taine és Guyau francia esztéták, A. Bain, G. Allen és J. Ruskin angol művészetelméleti írók nézeteiből és felfogásaiból kiindulva, Popović a művészetek egységét vallotta, s a természet visszatükrözésének impresszionista módját tekintette a művészi ábrázolás céljának. Jellegetes, visszatérő motívuma, hogy a műalkotás „egy érdekes impresszió adekvát expressziója”. Elemzéseiben általában a formai megközelítés túlsúlya tapasztalható, gyakran esett esztétikai formalizmusba, s lejegyeztesen l'art pour l'art-ista. Felfogásának gyökere részben abból a pozitivistá meggyőződésből is ered, hogy a szellem termékeit egzakt módon is lehet elemezni. Komparatista egybevetéseinek ez egyik alapvető kiindulópontja is. Popović megközelítési módszere így maga után vont az irodalomtörténeti nézőpont háttérbe szorulását, s előtérbe került az

<sup>10</sup> Др Јов. Шер: Општа историја књижевности. С четвртог немачког издања превео Стојан Новаковић. I—III. Београд, 1872—1874.

<sup>11</sup> Листини из књижевности. I—II. Београд, 1883, 1888.

~~irodalomelméleti~~ szempont. A szokványos világirodalmi áttekintések elmaradnak, helyettük a metodológiai elvek, kritikai megközelítések és stílusanalízisek jutnak érvényre, minden esetben konkrét, pontosabban „a legszebb művekhez” kapcsolódva. Valójában az irodalomelméleti, az esztétikai és az irodalomtörténeti szempontok szintézisbe hozását igyekezett megközelíteni Popović általában komparatista szemszögű, aprólékos elemzéseiben. Többnyire Julius Hart *Geschichte der Weltliteratur* című munkájából, ill. Adolf Stern *Grundriss der Allgemeinen Literaturgeschichte* című rövidebb áttekintéséből merítette adatait, az angol irodalomban pedig — saját bevallása szerint — Stopford A. Brooke tankönyve alapján tájékozódott. Fejtegetései, magyarázatai azonban — a tanítványok, kortársak tanúsága szerint — messze túlszárnyaltak mindent, amit ezek az összefoglalások tartalmaztak. (Paul Van Tieghem komparatív irodalomtudományi munkáit is ismeri, így 1932-ben bevezetőt ír *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* című könyvének szerb kiadásához.)

Popović iskolát, majd manírt teremtő hatása és hagyománya kevésbé alapul azon, amit publikált: életében alig három kötetnyi esszéje, bírálata látott napvilágot,<sup>12</sup> írásainak java része folyóiratokban szétszórva található, csak újabban gyűjtik egybe, s kéziratban maradt hagyatékát is csak legújabban publikálják.<sup>13</sup> Jelenléte azonban épp azért lehetett erőteljesen érezhető, mert a publikálás periodikában történő, kommunikatív módját választotta, az élő irodalomra pedig folyóiratával, az 1901-ben megindított *Srpski književni glasnik*kal gyakorolt erőteljes hatást, amelynek jelentőségét a modern szerb irodalomban a Nyugattal mérhetjük. Az egyetemről való teljes megválása idején, az 1930-as évek elején, a szerb komparatiztika különböző befolyások nyomán már igen differenciálódott, Bogdan Popović halálának időpontja (1944) pedig megközelítőleg egybeesik annak az erőteljes, termékeny, fél évszázadon át tartó hatásnak a megszűnésével, amelyet a szerb irodalomtudományra, esztétikára és kritikára gyakorolt.<sup>14</sup>

A század eleji szerb komparatiztika szempontjából külön tanulmányt igényelhetne a korán elhunyt kiváló szerb irodalomtörténész, Jovan Skerlić (1877–1914) tizenhárom kötetet kitevő életműve.<sup>15</sup> Temérdek kritikája, tanulmánya, kisebb közleménye, cikke, recenziója stb. mellett Skerlić számos alapvető munkát, monográfiát és kézikönyvet írt az újabb szerb irodalomról s annak legjelentősebb korszakairól (XVII–XX. század), sokban máig is elfogadható szintézisbe hozva az új szerb irodalom kialakulásának leglényegesebb mozzanatait.

Skerlić Lausanne-ban és Párizsban tanult, 1901-ben Párizsban doktorált (*L'opinion publique en France d'après la poésie politique et sociale de 1830 à 1848* című disszertációjával, Lausanne 1901), majd később Münchenben és újból Párizsban egészítette ki ismereteit. A belgrádi Főiskola Egyetemmé válásával egyidőben, 1905-ben lesz a szerb irodalom professzora. Bogdan Popovićnél fiatalabb volt, de korán kezdett írni, s inkább kortársának, mint tanítványának mondható. Tanítványának már annyiban sem, mert módszeré-

<sup>12</sup> Огледи из књижевности и уметности. I–II. Београд, 1914, 1927.; Чланци и предавача о књижевности, уметности, језику и моралу. Београд, 1932.; Бомарше. Београд 1925.

<sup>13</sup> Írásainak újabb kiadásai: Огледи и чланци из књижевности. Београд, 1959.; Два огледа из теорије стила. Нови Сад, 1960.; Естетички списи. Београд, 1963.; Огледи и чланци из књижевности. Нови Сад-Београд, 1963.

<sup>14</sup> Munkásságát összefoglalóan jellemzi ZORAN GAVRILOVIĆ: Bogdan Popović — prema estetizmu. Kritika i kritičari. I. Београд, 1957. 103–127. és DRAGAN M. JEREMIĆ, Bogdan Поповић: Огледи и чланци из књижевности című válogatott kötetének előszavában (1963). Egyéni megvilágításban írt róla újabban Милан Кашанин: Не варијетур (Богдан Поповић). Судбине и људи. Огледи о српским писцима. Београд, 1968, 266–280.

<sup>15</sup> Јован Скерлић: Сабрана дела. I–XIII. Београд, 1964–1967.

ben pozitivistá volt, az irodalmat a társadalom és a politika jelenségein át közelítette meg, haladó, szociális szemlélettel. Értékelésénél semmiképpen sem hagyható figyelmen kívül az a nyugati hatás, ami tanulmányai nyomán Georges Renard, részben Taine, valamint Guyau követésének köszönhető; nemkülönben a XIX. század második felének pozitivistá esztétikai áramlatai.

Skerlić kifejezetten a szerb nemzeti irodalom történetével foglalkozott, minden munkája, minden tanulmánya azonban szinte iskolapéldája annak, hogy a nemzeti irodalom interpretálása hogyan hozható olykor alig feltűnő, de annál lényegesebb összefüggésekbe az európai és a világirodalommal. Kevés a kifejezetten összehasonlító indítékú tanulmánya (1908-ban a francia romantikus költészet és a szerb népköltészet összefüggéseiről ír), de kevés olyan írása van, amellyel ne járult volna hozzá a szerb összehasonlító irodalomtudomány előmozdításához.<sup>16</sup>

1911-től kezdődően Bogdan Popović körül, az egyetemen s az egyetemes irodalmi tanszék körül, fiatalabb irodalomtörténészek csoportja kezd kialakulni, akik a „tisztá komparatiztikát” művelik. Az elsők között van a ma is élő Vojislav M. Jovanović (1884 —), aki Lausanne-ban, Genfben és Londonban tanult, majd 1911-ben a grenoble-i egyetemen doktorált, méghozzá kifejezetten komparatista témával: „*La Guzla*” de Prosper Mérimée. *Étude d'histoire romantique* (Paris, 1911). E disszertáció a szerb népköltészet és az európai, különösen francia romantika összefüggéseit elemzi.

1920-ban a belgrádi Filozófiai Fakultás vendégprofesszora lesz Jevgenyij Vasziljevics Anyicskov (1866 — 1938) orosz irodalomtörténész, Alekszandr Veszeloovszkij és Gaston Paris, a középkori költészet kiváló értőinek tanítványa, aki belgrádi évei alatt írta rendkívül ritka, orosz nyelvű munkáit: *Az új orosz költészet* (Berlin, 1923) és *A nyugati irodalmak és a szlávok* (Prága, 1926). Anyicskov 1925-ben Skopljéba megy professzornak, ahol része van annak a komparatista körnek a kialakításában, amelynek legkiemelkedőbb képviselője Nikola Banašević (1895 —), a szerb komparatiztika jelenlegi nesztora. Banašević Dijonban és Belgrádban hallgatott francia irodalmat, 1923-ban Párizsban doktorált (*Jean Bastier de la Péruse*), érdeklődési köre azonban különösen a szerb népköltészet összehasonlító tanulmányozásához köti, s máig is alapvető 1926-ban a párizsi Revue des Études Slaves-ban megjelent *Le cycle de Kosovo et les chansons de geste* című tanulmánya, valamint 1935-ben közreadott *A Kraljević Marko-ciklus és a francia — olasz lovagi irodalom* című monográfiája.<sup>17</sup> Banašević is folytatja a szerb népepika nyomának kutatását a francia romantikus költészetben (ezek a tanulmányai a Revue de Littérature Comparée, Revue des Études Slaves és a Revue des Lettres Modernes oldalain jelentek meg). Buffon és Njegoš összefüggéseit is vizsgálta.

Egészen elütő, mondhatni disszonáns tónust képvisel a „belgrádi komparatista iskolában” Vinko Vitezica (1886 — ?) rövid ideig tartó fellépése. A bécsi egyetem neveltje volt, romanisztikát és szlavisztikát hallgatott. Megnyilatkozásai a német idealista iskola hatását tükrözték, s különösen 1928-ban kiadott rövid világirodalmi áttekintése (*Pregled svetske književnosti*) és 1929-ben megjelent *Poetikája* után a visszavonulni készülő Bogdan Popović további működését lehetetlenné tette. (Vitezica rövid világirodalmi összefoglalója egyébként talán az egyetlen hasonló kísérlet Jugoszláviában a két világháború közötti években.)

<sup>16</sup> Kritikai munkásságát összefoglalóan jellemzi ZORAN GAVRILOVIĆ: Jovan Skerlić — velika sinteza. Kritika i kritičari. I. Beograd, 1957. 129—171., életművét összefoglalóan mutatja be és értékeli Мидхат Бегин: Јован Скерлић, човек и дело. Beograd, 1966.

<sup>17</sup> Н. Банашевић: Циклус Марка краљевића и одједи француско—талијанске витешке књижевности. Скопје, 1935. (Књиге скопског Научног друштва III.)



1924-ben Bogdan Popović azt bizonygatta, hogy „az összehasonlító irodalmat részeire bontani egyet jelent annak megszüntetésével; méghozzá épp abban a pillanatban, amikor mindjobban helyet kap az egyetemi oktatásban. Az összehasonlító irodalom szintetikus tudomány, nem analitikus; komparatív. Minél tágabb az összevetések kerete, szintézisei annál teljesebbek és pontosabbak. Mindazon nyelvek ismerete, amelyeken az egyes irodalmak íródtak, nemcsak hogy lehetetlenség, hanem a történeti szintézisekhez nem is szükséges; csak a legszűkebb értelemben vett formához kell ismerni az idegen irodalom nyelvét: de akkor nagyon kell tudni.” 1929-ben viszont, amikor közel négy évtizede vezetett katedrájának helyzete válságossá vált, mégis a felosztást javasolja, beleértve az irodalomelmélet különválasztását is az irodalomtörténettől, méghozzá azzal az érveléssel, hogy „az összehasonlító irodalomtörténetnél a fő a módszer, azt pedig be lehet mutatni a modern irodalmak alapján ugyanúgy, mint a régi és új kor összehasonlító világ-irodalmak alapján”. Nem kétséges, hogy ezt a megoldást Popović azért is javasolta, mert utódának Milan Markovićot (1895—) szemelte ki, aki akkoriban fejezte be összehasonlító irodalomtudományi tanulmányait Párizsban, s 1928-ban a Sorbonne-on doktorált *Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï* (Paris, 1928) című disszertációjával (amelynek kiegészítése volt *Tolstoï et Gandhi* című dolgozata). Marković a szűkebb értelemben vett összehasonlító irodalomtörténetet művelte, elsősorban kapcsolattörténeti és hatáskutásokat végzett. Érdeme, hogy lefordította Paul Van Tieghem *Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* (Paris, 1925) című áttekintését.<sup>18</sup> Marković munkásságát némileg hátráltatta párizsi diplomáciai szolgálata, a háború alatt pedig a Gestapo zaklatásai elől Franciaországba ment, s ma a nancy-i egyetem szlavisztika professzora.

A belgrádi Filozófiai Fakultáson kialakult komparatista körtől teljesen függetlenül, a két háború közötti években igen jelentős kritikusként és komparatistaként tűnt ki Miloš Savković (1899—1943). Haladó, szabadelvű, s ha szocialistának nem is mondható, de mindenképp szociálisan orientálódó tudós volt, akinek munkássága nem alakult zökkenőmentesen, s végül mint partizán esett el. Jugoszláv irodalmat hallgatott Belgrádban, 1922-ben szerzett diplomát, ezután egy évig Lipcsében filozófiai, pszichológiai és német irodalmi tanulmányokat folytatott Wilhelm Wundt intézetében, majd Párizsba ment, s a Sorbonne-on egészen 1928-ig összehasonlító és francia irodalomtörténetet hallgatott. 1935-ben ugyanott doktorált *L'influence du réalisme français dans le roman serbo-croate* (Paris, 1935) című igen terjedelmes munkájával. Disszertációját, valamint *A francia realista írók bibliográfiája a szerb-horvát irodalomban* című munkáját a Francia Tudományos Akadémia a „Richelieu aranyérem”-mel tüntette ki. Noha képzettsége, felkészültsége erre mindenképp alkalmassá tette, a belgrádi Filozófiai Fakultás megfelelő katedrájára sosem jutott: középiskolai tanárként működött egész életében, olykor publikálni is nehezen tudott, s számos írása csonkán, kéziratban maradt.

Savković módszere a korszakmegközelítés volt — valójában azzal a pretenciózus szándékkal, hogy a szerb (és horvát) irodalom történetének szintézisét alkossa meg idővel. Így közelítette meg a szerb-horvát nyelvterület irodalmát, s ha pl. Marin Držićről ír, a reneszánsz átfogó képét, keretét is adja, dubrovniki visszhangját értékeli, s a régi délszláv irodalomra tett hatását mérlegeli.

Ha az összehasonlító irodalomtudomány körébe vágó tanulmányait nézzük, Savković általában a francia párhuzamokat dolgozta fel. Éveken át tanulmányozta a francia realista írók hatását a szerb és horvát regényirodalom fejlődésére. Doktori értekezését később egész sor esszéire bontotta, s hazai folyóiratokban közölte őket. A jól feldolgozott irodalmi-irodalomtörténeti vonatkozások ellenére, tanulmányainak jellemző

<sup>18</sup> Пол Ван Тигем: Преглед европске књижевности од ренесанса до данас. С француског Др. Милан Марковић. Увод у српско издање написао Богдан Поповић. Београд, 1932.

vonása, hogy a francia hatásokat olykor ott is hangsúlyozza, ahol az erőszakolt vagy nem is helytálló, s figyelmen kívül hagyja a többit. Esszéisztikájának sajátos vonása a szociológiai analízis, de zavaró mozzanata a leegyszerűsített, egyébként a marxista nézőponthoz közel álló témafelvetés. Igen figyelemre méltó tanulmányai *Zola szerepe a szerb-horvát realizmusban* és *Daudet a szerb-horvát irodalomban*, s kiterjedt, mondhatni szerteágazó érdeklődéséről tanúskodik *A természettudományok szerepe a szerb-horvát realizmusban* című tanulmánya, amely talán úttörő jellegűnek is tekinthető a délkelet-európai összehasonlító irodalomtudományban, s e tudományág mélyebb, komplexebb vonatkozásaira hívja fel a figyelmet.<sup>19</sup> Bárhogy is értékeljük, Savković közeledett a marxista nézőponthoz, noha leegyszerűsített szociológiai elemzéseknél és tételeknél ragadt, mindig és következetesen társadalomtörténeti bázison.

A felszabadulást követően a szerb komparatiztika ezzel a hagyománnyal, ezekkel a tapasztalatokkal és tanulságokkal lép új, megújhodást hozó korszakába. E korszak eredményeinek felmérése és értékelése azonban még előttünk álló feladat.

(Összefoglalta: Vujcsics D. Szoján)

## *A mai horvát összehasonlító irodalomtudomány új tendenciái*

(Aleksandar Flaker tanulmányai)

Aleksandar Flaker annak a horvát irodalomtörténész körnek a kinagasló tagja, amely elsősorban a zágrábi Filozófiai Fakultáson, annak Irodalomtudományi Intézetében alakult ki, s amely jobbra egységes felfogását, irodalomtudományi megközelítési elvét és módszerét az utóbbi másfél évtized során a Horvát Filológiai Társaság folyóiratának, az 1957-ben megindított *Umjetnost riječi* oldalain fejtette ki,<sup>1</sup> némileg népszerű-tudományos formában pedig az 1961-ben megjelent *Bevezetés az irodalomba* című kollektív munkában összegezte.<sup>2</sup>

Mint komparatista és a zágrábi Filozófiai Fakultáson az orosz irodalom professzora, Flaker az újabb horvát irodalom szintézisének elméleti kérdéseit is érintette számos tanulmányában, így a XIX. és XX. századi horvát irodalom periodizációját kísérte meg felfektetni a maga „stílusformációs” felfogása alapján, hangsúlyozva, hogy „az irodalomtörténeti periodizáció nem indulhat ki sem a történeti, sem a kultúrtörténeti korszakoláshból, hanem mindenekelőtt magán az irodalomtörténeti folyamaton belül mutatkozó lényeges jelenségek észlelésén, a stíluscsoportok vagy stílusformációk keletkezésének, strukturálódásának és szétbomlásának dialektikáján kell alapulnia”.<sup>3</sup> (E „stílusformációs” elv alapján bírálta Flaker az AILC V. belgrádi Kongresszusának [1967] vitáit is *Irodalmi eszmék tör-*

<sup>19</sup> Милош Савковић: Огледи. Београд, 1952. (JANKO ĐONOVIĆ értékelő utószavával)

<sup>1</sup> A folyóirat első tíz évfolyamának válogatott tanulmányait angol, francia, német és orosz nyelven is kiadták: *The Art of the Word (Umjetnost riječi)*. Selected studies 1957—1967. Edited by ZDENKO ŠKREB. Zagreb, 1969. [4], 362.

<sup>2</sup> Uvod u književnost. Urednici FRAN PETREĆI i ZDENKO ŠKREB. Zagreb, 1961. 699.

<sup>3</sup> FLAKER, ALEKSANDAR: Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti. *Umjetnost riječi* XI (1967) 217—228 (és egy grafikus szemléltető tábla), továbbá: A. FLAKER—Z. ŠKREB: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb, 1964.; FLAKER, A.: *Iz problematike periodizacije*. *Umjetnost riječi* IX (1965) 313—319.

*tétele vagy irodalomtörténet?* című cikkében,<sup>4</sup> érintve Zsirmunszkij *Littérature universelle* szempontú felszólalásait, s a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetében kidolgozott, az európai irodalmak összehasonlító történetének előkészítését javasoló tervezet kritikáját is. Ezt az elvet hangsúlyozta egyébként Zdenko Škreb, az Umjetnost riječi felelős szerkesztője is, abban az írásában, amelyben Klaniczay Tibor *Az irodalomtörténet rendszerezésének néhány alapelve*<sup>5</sup> című tanulmányával szállt vitába.)

Az újabb horvát irodalom e periodizációs modellje alapján dolgozott ki Flaker egy szélesesen megalapozott munkaprogramot, amelynek végső célja a komparatív irodalomtudomány módszerével a vonatkozó korszak horvát irodalmának párhuzamba állítása az európai irodalmak alakulásának folyamataival.<sup>6</sup> Ezen átfogó irodalomtörténeti interpretáció számos mozzanatát Flaker előzőleg már tisztázta, elsősorban a XIX. századi és e századi horvát—orosz irodalmi összefüggéseket, kölcsönhatásokat és kapcsolatokat elemző tanulmányaiban, s az utóbbi tizenöt év során publikált idevágó írásait nemrég adta ki tekintélyes kötetbe gyűjtve, témakörök és korszakok szerint rendszerezve.<sup>7</sup> Flaker különösen az orosz és a horvát prózairodalom vonatkozásainak szentelt aprólékos figyelmet (Turgenyev és a horvát novellairodalom; „russzicizmusok” a horvát próza stílusában; Csernisevskij *Mit tegyünk?* című regényének horvát visszhangja; a szovjet—orosz irodalom jugoszláviai fogadtatása és hatása; Jeszenyin és a horvát költők; Solohov műve a jugoszlávoknál, Krleža—Majakovszkij analógia stb.), ami annál is inkább érthető, mert mind a prózai műfajok elméleti problémáival,<sup>8</sup> mind a realizmus elméleti kérdéseivel<sup>9</sup> is elmélyülten, kontinuálisan foglalkozott, az orosz, s különösen a szovjet irodalomnak pedig egyik európai hírű ismerőjévé és szaktekintélyévé vált.<sup>10</sup>

Flaker tanulmánykötetének címe: *Književne poredbe* — némileg óvatoskodó cím, hiszen magyarul irodalmi összevetések vagy egybevetések, esetleg irodalmi összehasonlítások, szabadabban irodalmi párhuzamok lehetne. Szerzője valójában a kapcsolattörténeti kutatások és hatásvizsgálatok talaján maradt — tipológiai-genetikai szempontokat e tanulmányaiban (amelyek legkorábbi darabja 1954-ben íródott, de zöme az 1960-as évekből való) nem juttatott érvényre, viszont példás dolgozatokkal bizonyítja, hogy konkrét interpretációval apró mozzanatok is irigylésre méltó szintézisbe hozhatók.

Flaker komparatista szemléletét a kötet bevezető esszéje (amelyet tézisnek nevez) világítja meg; ezt az írást 1966-ban tette közzé először, s időközben némileg módosította. E rövid műhelytanulmányában *Az irodalmi egybevetés problematikájából* összefoglaló címmel egyrészt a nemzeti irodalom és az összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányozás problémakörét érinti, másrészt a szláv irodalmak elkülönített összehasonlító vizsgálatának kérdését elemzi, abból a szempontból, vajon különálló tanulmányozás tárgyát képezhetik-e az utóbbiak? Kétségtelen, hogy a *nemzeti irodalom szempontú* vizsgálati módszer rejti magában Flaker hozzáállásának lényegi vonásait, amelyek eddigi munkásságában általában érvényre jutottak, noha ő is osztja azt a nézetet, hogy adott nemzeti irodalom

<sup>4</sup> FLAKER, A.: Povijest književnih ideja ili povijest književnosti? Umjetnost riječi XI (1967) 343—349.

<sup>5</sup> E tanulmány Zágrábban jelent meg, horvát nyelven: KLANICZAY TIBOR: Nekoliko osnovnih principa sistematizacije povijesti književnosti. Umjetnost riječi XI (1967) 57—73, ZDENKO ŠKREB írásával a tanulmány függelékeként.

<sup>6</sup> Novija hrvatska književnost prema evropskim književnostima. Umjetnost riječi X (1966) 183—199.

<sup>7</sup> FLAKER, A.: Književne poredbe. Zagreb, 1968. 528. [1].

<sup>8</sup> Az 1961-ben kiadott irodalomelméleti kézikönyv (1. 2. sz. jegyzet) novella- és regényirodalommal foglalkozó fejezetét Flaker írta, újabban a regény tipológiájával foglalkozott: FLAKER, A.: O tipologiji romana. Umjetnost riječi XII (1968) 207—216.

<sup>9</sup> Флакер, Александар: О реализме. The Art of the Word. Zagreb, 1968. 111—127.

<sup>10</sup> Jelentős megjelent gyűjteménye: Sovjetska književnost. 1917—1932. Uredio A. FLAKER. Zagreb, 1967.

története mint kerek, zárt egység — bármennyire is nemes indítékú s hasznos — ma már tudományosan elégtelen (s tegyük hozzá: sokban erőszakosan elvonatkoztatott lehet). Kifejezetten bonyolult, kétes eredménnyel kecsgetető feladatot képezhet a nemzeti irodalmi jelenségek különválasztása vagy kiszakítása a szerves európai vagy világirodalmi (művészeti) folyamatokból, azok függetlenített tanulmányozása beszűkült nemzeti nézőpontról; helyénvaló azonban Flaker óvatossága is, ugyanis szerinte e probléma nem oldható meg olyan periférikus magyarázatokkal, hogy adott nemzeti irodalmi folyamat vagy sajátosság hogyan függ össze hasonló vagy egyidejű nemzetközi folyamatokkal, hanem e konkrét jelenségeket közvetlen kapcsolatukban és összefüggésükben kell rögzíteni. Flaker természetesen a nemzeti sajátosságok kiemelésének fontosságát elsődlegesen hangsúlyozza s ilyen irányú érzékenységének okát a jugoszláv népek irodalmainak sokrétű összeszövődésében kereshetjük, olyannyira, hogy valamely jugoszláv nemzeti irodalom különválasztott interpretációja aligha képzelhető el másképp, mint összehasonlító alapon (a horvát irodalom — európai irodalom program megvalósítását sem tartjuk lehetségesnek e legközvetlenebb kitekintés nélkül).

Mindig a realitások talaján mozgó komparatista mértéktartás és fegyelmezettség jellemzi Flaker tanulmányait, akkor is, amikor az ún. „kis” irodalmakról nyilatkozik, amelyek nem hatottak ki, nem „törvényformálók”, hanem inkább a felvevő, magukba fogadó irodalmak alárendelt vagy alárendeltebb szerepét töltötték be. S joggal kifogásolja a kizárólag „nagy” irodalmakra figyelmező komparatista gyakorlatot, hiszen a „periférikus” elhelyezkedés, a csendes jelenlét, az „elmaradás”, a sajátos, eltérő vagy éppenséggel „szabályellenes” fejlődés okán sokszor épp a „nagy” irodalmak árnyaltabb megközelítéséről, elemzőbb és több szempontra kiterjedő interpretációjának lehetőségéről mond le az irodalomtudomány. Valójában a „hatáskutatás” szélsőségekre hajlamos gyakorlatát bírálja közvetve Flaker, az irodalmi (vagy kulturális) „gyarmatok” kérdését érinti, s elfogadhatjuk azt a felfogását, hogy ennél lényegesebb azoknak a tényeknek a feltárása, amelyek azokat a strukturális változásokat világítják meg, amelyek adott nemzeti irodalmon belül az átvett struktúrákban létrejönnek, vagy az általánosított törvényszerűségek sajátos felborulásait idézik elő. Ez a *nemzeti hozzájárulás aspektusa az általános struktúrához*.

A nemzeti irodalom társadalmi-történeti jelentőségének és funkciójának állandó hangsúlyozása mellett Flaker egyrészt a kritikátlan túldimenzionálás, másrészt a fensőbb-séges bagatellizálás ellen foglal állást a „kis irodalom” és a „nagy irodalom” viszonyában.

A struktúrák alkotó módon való alakításának kérdése több formában is felvetődik Flakernál. A nemzeti irodalomtörténetet is valójában adott struktúrák transzformációjának prizmáján át látja megközelíthetőnek, mint azt említettük, de a világirodalom legjelentősebb, korszakos jelenségeit is a különböző hagyományok metszéspontjában látja, e hagyományok alkotó továbbvitelének tekinti, változatlanul szem előtt tartva az irodalom társadalmi funkciójának jelentőségét adott történelmi feltételek közepette. (A „elmaradás” és a „felgyorsult fejlődés” kérdését — Gacsev szovjet irodalomtörténeész terminusaival élve — Flaker, sajnos, csak egész mellékesen érinti, holott ez különösen a délkelet-európai irodalmak egész soránál lényeges probléma.) Talán az irodalom e társadalmi funkciójának kihatását az összehasonlító irodalomtudomány egészére differenciáltabban is szívesen vettük volna.

VUJICSICS D. SZTOJÁN

# *A szlovák összehasonlító irodalomtörténetírás fejlődésének irányai*

A szlovák irodalomtudomány összehasonlító irodalomtörténeti kutatásait nemcsak azért fontos tanulmányoznunk, mert az irodalom tudományos megközelítésének ez a módszere önállóan fejlődött, hanem elsősorban azért, mert a fejlődésnek azokat a tendenciákat jellemzi, amelyek a szlovák irodalomtörténetírást mai helyzetében meghatározzák. Bebizonyosodott, hogy csak úgy lehet megismerni a szlovák irodalom belső fejlődésének összefüggéseit, hogy ha ennél az elsődlegesnél tágabb szempontot alkalmazunk, s ha minőségileg is megerősítjük azzal, hogy általánosabb, illetőleg — mondhatnánk — nemzeteken felül álló szempontból indulunk ki. Ez mindenekelőtt annak a törekvésnek a következménye, amely az irodalmi jelenség sokoldalúbb és mélyebb megismerését akarja, amikor számunkra nemcsak annak nemzeti sajátossága a fontos, hanem azok a vonásai is, amelyek a műalkotásnak a szó legtágabb értelmében vett ún. sokértelműségére jellemzők. Az összehasonlító irodalomtudomány története az egyes nemzeti irodalmakban lehetővé teszi, hogy utólag értékelni tudjuk az irodalomtudománynak ezt az irányát fejlődésének ebben vagy abban a stádiumában, ugyanakkor felfedi lehetőségeit és további perspektíváit is.

## *I. Az előzmények*

1. A szlovák irodalomtudomány összehasonlító vizsgálatainak kezdeteiről már Pavel Jozef Šafárik terjedelmes szlavisztikai oeuvre-je, főleg *A szláv nyelv és irodalom története* ad jelzést. Konfrontációja az irodalmak általános fejlődési törvényszerűségeinek első alkalmazható és primér fokát képviseli. Így sok szempontból az összehasonlítás kezdeti stádiumát, kiindulópontját és alapját jelenti a szlovák irodalomtudományban.

Hasonló funkciót töltött be Ľudovít Štúr: *A szláv törzsek népmondáiról és -dalairól* szóló műve is. De amíg Šafárik munkája az írott irodalmat igyekszik összefoglalni, Štúr a folklórt veszi szemügyre, ami megfelel az összehasonlító módszer kezdeti stádiumának.

2. A fejlődés szempontjából a szlovák irodalom összehasonlító szemléletének az előzőkkel ellenkező módszerét már csak a romantikát követő korszak irodalomkritikája és irodalomtudománya képviselte: Svetozár Hurban Vajanský, Jozef Škultéty és Jaroslav Vlček művei. Ha ezeket a szlovák irodalmi romantika előző korszakával vetjük össze, amikor az összehasonlító szempontot általános társadalmi momentumok motiválták, itt azt magának a szlovák irodalom fejlődésének a dinamikája és irányai követelik meg. A szlovák irodalom fokozatos differenciálódása mind a stilsztika s a műfajok, mind pedig a kifejezőmód területén nemcsak az irodalom nemzeti vagy etnikai sajátosságának problémáját veti fel, hanem többértelműségének, bizonyos fokig egyetemes jellegének a kérdése is előtérbe kerül, az a törekvés, hogy meghatározzák más nemzeti irodalmakhoz fűződő viszonyát is.

Ha az európai irodalmak komparatistikáját vizsgáljuk, akkor ennek a fejlődési foknak az felel meg, amikor a nemzeti irodalmat lezárt egységként fogták fel. A nemzeti irodalom történetéről mint pontosan meghatározott fogalomról van szó, arról a törekvésről, hogy fejlődésének dinamikáját viszonylag zárt egységben ragadják meg. De ugyanakkor itt jelenik meg az az igény is, hogy összehasonlítsák egymással az egyes nemzeti irodalmak fejlődését, s ez adja meg a lehetőségét annak, hogy a szó szoros értelmében vett komparatisztika fejlődésnek induljon. De rögtön hozzá kell tenni: a nemzeti iro-

dalomnak mint zárt egységnek ez a felfogása okozza, hogy a komparatista tendenciák fokozatosan, a nemzeti irodalom történetének fejlődésével párhuzamosan alakulnak ki. Az összehasonlító vizsgálat mint önálló diszciplína lép fel, differenciálódó tendenciák mutatkoznak benne.

A XIX. század második felében viszont a szlovák irodalomban ennek a folyamatnak csak első lépése tapasztalható, amely arra irányul, hogy éles képet adjon a hazai irodalom fejlődéséről, ami az irodalom relatíve kevésbé differenciált mozgásával függött össze, amelyben az összehasonlítás kérdései még nem fejlődtek ki eléggé.

De a belső differenciálódásnak ez a törekvése sem a romantika és a realizmus közötti átmenetnek, sem a realista stílus fellépésének korszakában nem lépi át a zárt nemzeti viszonylatokban való gondolkodás keretét: primér módon belőlük indul ki s hozzájuk tér vissza. Ezért az összehasonlító kutatás a szlovák irodalomtudományban nem különült el a nemzeti irodalom történetétől. Jozef Škultéty szerkesztői és kritikai munkásságából, Jaroslav Vlček irodalomtörténetéből természetesen nem hiányoztak az értékelés tágabb kritériumai, de az a törekvés, hogy ezekkel a kritériumokkal átlépjék a szlovák irodalmi fejlődés határait, náluk sem tapasztalható. Igen szemléletesen mutatja be ezt mindenekelőtt Svetozár Hurban Vajanský gazdag irodalomkritikai munkássága, akinek nem az volt a fontos, hogy a művészi értékek összehasonlítása közben bizonyos fejlődési törvényszerűségeket állapítson meg, amelyek a nemzeti irodalmakon felül állva érvényesek, hanem valóban csak bizonyos mintákat keresett, amelyeknek a funkcióját a szlovák irodalom belső törvényszerűségeinek rendelte alá. A szlovák irodalom fejlődésének szintézisét csak Jaroslav Vlček végezte el *Szlovák irodalomtörténetével* (1890), amelyvel lezárta az első stádiumát annak az álláspontnak, amely a szlovák irodalomra mint viszonylag lezárt szerves egységre tekintett. Ugyanakkor ezzel megteremtette nemzetközi konfrontációjának előfeltételeit és lehetővé tette, hogy az irodalomnak a szó szoros értelmében vett összehasonlító vizsgálata megszülessen.

## II. 4. Kezdetek s a fejlődés

1. A szlovák irodalomtudomány összehasonlító szemléletmódjának kezdetei egyenes arányban vannak a szlovák irodalom teljes képének kialakulásával. Föltétlenül szükség volt az irodalomtörténészeknek arra az öntudatára, amellyel legalább viszonylag tettek eleget annak a szükségletnek, hogy tisztán lássanak a hazai irodalmi folytonosság kérdésében. Vlček Szlovák irodalomtörténete ennek a tendenciának a kifejezése volt, s az első megnyugtató felmérés szerepét töltötte be. Ezért már csak századunk elején írhattak a szlovák irodalomtudományban olyan munkákat, amelyek tudatosan lépték át a hazai irodalom zárt határait és a nemzeti irodalom fejlődésével párhuzamosan nemzetközi jellegű kérdéseket vetettek fel.

Az egykorú folyóiratokban jelennek meg T. H. Turcerová,<sup>1</sup> Kvačala<sup>2</sup> és mások kapcsolattörténeti művei. Ebből a szempontból nemcsak a modernebb Hlas és Prúdy,\* hanem a hagyományörzőbb Slovenské pohl'ady\*\* szerkesztésének irányelvei is jellemzők,

\* Hlas (Hang; 1898—1905, 1928—1929), Prúdy (Írányok; 1909—1914) szlovák folyóiratok. (A ford.)

\*\* Slovenské pohl'ady (Szlovák Szemle; 1881—), ma is meglevő szlovák folyóirat.

<sup>1</sup> Styky slavjanofilov so Slovákmi a ich vplyv na odrhnutie sa Slovákov od Čechov (A szlavjanofilek kapcsolatai a szlovákokkal és hatásuk a szlovákoknak a csehektől való elszakadására). Prúdy, IV. (1913) 345—350.

<sup>2</sup> Prielomy vo viere Komenského a Mickiewicza (Törések Komenský és Mickiewicz hitében). Pétervár, 1907.

ahol rendszeresebben kezdenek megjelenni a szlovákok külföldi kapcsolatairól szóló vélemények. Az akkori műfordító tevékenység nemcsak tisztán a közvetítés funkcióját tölti be, hanem az a kifejezett törekvés is jellemzi, hogy a hazai irodalmi kánont más nemzetek kiemelkedő irodalmi jelenségeivel hasonlítsa össze.

Az összes említett, s még néhány más tény kapcsolattörténeti munkák keletkezéséről ad jelzést; ilyenekkel találkozunk Pavel Bujnáknak rendszeres és tervszerű komparatista tevékenységében, mint pl. *Byron Kain-ja és Hviezdoslav*<sup>3</sup> című tanulmánya, amely az említett szerzők műveit veti össze: milyen módon alakították át a bibliai motívumot. Bujnáknak a szerzők életrajzából, műveik sajátos jellemvonásaiból indul ki, de felhasználja az egyén jellemtipológiáját is. Byron hőseinek tipizációját a romantika esztétikájából vezeti le, Hviezdoslavnál a realista eljárás módja jellegzetességére mutat rá: az író hőseit a környezetrajz segítségével alakítja. Bár a tanulmányt a felületes pszichologizálás jellemzi, több szempontból mégis az összehasonlító módszer kiindulópontja. Azzal a ténnyel is, hogy az első kísérletet jelenti maguknak a műalkotásoknak az összehasonlítására. Továbbá itt nem a hatás, illetőleg a másiktól való függés kutatásáról van szó, hanem egyfajta „tipológiáról”, tehát olyan módszerről, amelynek előfeltétele, hogy az összehasonlított szerzők és művek egyéni jellemvonásainak megragadásához járuljon hozzá.

Módszertani szempontból meg kell említenünk *Shakespeare nálunk* című kapcsolattörténeti, valamint *A hamisan esküvőről szóló monda a szlovákoknál és a magyaroknál* című hatáskutató értekezését, amely azt vizsgálja, hogyan alakítja át a mondát Arany, Graichman és Hviezdoslav.<sup>4</sup> Ezzel jut el a szerző összehasonlító munkássága súlypontjához, a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok kutatásához, amelynek *Arany János a szlovák irodalomban*<sup>5</sup> című monográfiája a csúcspontja.

Hiányaira már az egykorú irodalmi kritika (Škultéty, Tesnoskalský és mások) is rámutatott, ezek nem a hatáskutatás jellemző vonásaiból adódnak, hanem az önkényességből, amellyel a hatásokat kimutatja és explikálja, a mechanikus pszichologizmusból és az irodalmi kapcsolatok törvényszerűségeit általánosító kísérletekből. Észre kell vennünk azonban e mű korszakalkotó jelentőségét.

Bujnáknak kezdeményezése a szlovák komparatiztika első korszaka.<sup>6</sup> A második korszak a két háború közé esik, s szoros összefüggésben áll a gondolkodásmód radikális megváltozásával az államfordulat után. A nemzeti önállóság tudatosítása a csehek és szlovákok önálló államának keretében megerősítette az irodalomban a történeti folytonosság tudatát, és kirajzolta a hazai és idegen irodalmi fejlődés kontúrjait. Következményeként a kutatás összehasonlító módszerei szélesebb körben és tervszerűbben érvényesültek.

A szlovák irodalomtudomány fejlődésére hatott a Komenský Egyetem megalapítása, amelynek bölcsész kara hivatásos kutatók nevelését tette lehetővé. Az első években az irodalomelméletet és -történetet főleg cseh professzorok adták elő, az összehasonlító kutatás tehát az aránylag fejlett cseh komparatiztika módszereinek jegyeit viselte magán.

A cseh komparatiztika hatása nem volt azonos intenzitású és módszertani szempontból sem volt egyöntetű, az egyik ága pozitivista volt, a másik a műalkotás komple-

<sup>3</sup> Kain Byronov a Hviezdoslav. Průdy, V. (1914) 299–343.

<sup>4</sup> Shakespeare u nás. Slovenské pohľady, 36. (1916). 113–123.

<sup>5</sup> Ján Arany v slovenskej literatúre. Praha, 1924.

<sup>6</sup> Hviezdoslav a Dante. Sborník Filozofickej fakulty UK v Bratislave, II. (1924) 20. sz. 3–29. — Napoleon v slovenskej literatúre. Slovenský denník. III. (1921) 102–105. sz. — Vajanský v Nemecku. Sborník Filozofickej fakulty UK v Bratislave. III. (1925) 3–141. — J. W. Goethe a Slováci. Goethův sborník, Památce 100. výročí básníkovy smrti vydali čeští germanisté. Praha, 1932. 139–181.

xebb megközelítését részesítette előnyben és az orosz komparatiztika megalapítója: Veszelszovszkij kezdeményezéséhez kapcsolódott. Amíg az egyik irány a faktografiát és a hatások és összefüggések mozaikszerűségét részesítette előnyben, addig a másik egyfelől a nemzeti irodalom fejlődéstörténeti összefüggéseire, másfelől a nemzetközi szintézis problémáira figyelt mindenekelőtt a szláv irodalmakon belül.

Albert Pražák terjedelmes műve jellegzetes módon képviseli a pozitivistá irányt a szlovák s az idegen irodalmak kapcsolatai területén.<sup>6</sup>

Másként hatottak Frank Wollmann összehasonlító művei, amelyek főleg a délszláv problematikával foglalkoztak és Pozsonyban jelentek meg. Az irodalom történetét belső folyamatnak fogta fel, összefüggésben a művészi eszközök és formák fejlődésével.<sup>7</sup>

Ebben az összefüggésben nem lehet figyelmen kívül hagyni Wollmann elméleti összehasonlító műveit és nézeteit, amelyeket meggyőző módon már 1929-ben, a szlavisták I. prágai Kongresszusán fogalmazott meg, majd *Az összehasonlító szláv irodalom módszertanához*<sup>8</sup> című ismert könyvében foglalt össze. Wollmann itt nemcsak saját komparatista gyakorlatára épít, hanem az orosz formalista iskola s részben a strukturalizmus ösztönzéseire is ügyel, s ugyanakkor az európai komparatiztikának, mindenekelőtt Van Thiegem műveinek az eredményeire is reagál.

Mellettük Jiří Horák,<sup>9</sup> Josef Jirásek<sup>10</sup> és főleg Jiří Polívka<sup>11</sup> műveinek eredményét kell említeni. Az utóbbi szlovák népmesék gyűjteményét tette közzé.

Wladislaw Bobek, a lengyel irodalomtörténész is Szlovákiában élt, és főleg a szlovák — lengyel és szlovák — orosz irodalmi kapcsolatok történetét dolgozta fel.<sup>12</sup> Pražák műveinél szervezesebben illeszkednek bele a szlovák irodalomtörténetírás egykorú törekvéseibe.

3. A harmincas években a fiatal nemzedék fellépése tervszerűen szembeállt a hagyományos irodalomtudománnyal, ami az összehasonlító irodalomtudományban is tükröződik. Andrej Selecký tanulmánya<sup>13</sup> Kollárról és Goethéről még a hagyományos irányzatot képviseli, Stanislav Mečiar tanulmányai már jelzik azt a törekvést, amely fel akarja számolni ezt a hagyományos módszertani eljárást.

A szlovák komparatiztika jelentősebb fellendüléséről Rudolf Uhlár *A szlovák irodalom kapcsolatai a szomszéd irodalmakhoz* című programadó tanulmánya<sup>14</sup> tanúskodik. Elméletileg jól megalapozott munkája célkitűzéseivel Bujnák *Arany János a szlovák irodalomban* című monográfiája bevezetőjéhez kapcsolódik, azonban felülmúlja szemléleté-

<sup>7</sup> Srbochrvatské drama. Bratislava, 1924. — Slovinské drama. Bratislava, 1925. — Bulharské drama. Bratislava, 1928. — Dramatika slovanského jihu. Bratislava, 1930.

<sup>8</sup> K. methodologii srovnávací slovesnosti slovanské. Brno. 1936.

<sup>9</sup> „Ludové” piesne slovenské v svetle mad'arskej vedy (Szlavák „nép”dalok a magyar tudomány fényében). Sborník Matice slovenskej I. (1923) 161—168. — Štúrova kniha „O národných povestiach a piesňach plemien slovanských” (Štúr könyve „A szláv néptörzsek népmondáiról és dalairól”). Uo. 97—109.

<sup>10</sup> Ruské vlivy v slovenskej literatúre (Orosz hatások a szlovák irodalomban). Prúdy, IX. (1925) 147—151, 273—283. — Rusko a my (Oroszország és mi). Praha, 1929. — Češi, Slováci a Rusko (A csehek, a szlovákok és Oroszország), Praha, 1933. — Rusko a my (Oroszország és mi). Praha—Brno, 1946.

<sup>11</sup> Súpis slovenských rozprávok. Martin, 1923, 1924, 1927.

<sup>12</sup> Slovensko a Slovanstvo (Szlovákia és a szlávság). Bratislava, 1936. — Kapitoly o slovanstve (Fejezetek a szlávásgról). 1937.

<sup>13</sup> Kollár a Goethe. Bratislava, 1930. (IV.) 648—667.

<sup>14</sup> Tatry v slovenskej a pol'skej poézii. Detvan 50 rokov v Prahe. Martin, 1932. — Hviezdoslav a Kasprovic. Sborník na počesť Jozefa Škultétyho. Martin, 1933. 116—153.

<sup>15</sup> Vzt'ahy medzi slovenskou literatúrou s literatúrami susednými. Detvan 50 rokov v Prahe, i. m. 120—154. — Egy részlete magyarul is Sziklay László fordításában: Ady a szlovák irodalomban. Apollo, IV. 1936. 161—169.



nek igényességével, anyagának megalapozottságával. Az első fejezet az összehasonlító kutatás történetének áttekintését, a második a szlovák–magyar kapcsolatokat adja. Az egyes jelenségeknél a befogadó tényező feltételeiből indul ki, de figyelembe veszi az irodalmi művet és fejlődést is. Uhlár fogalmazta meg az egyes irodalmak közti kapcsolatok tipológiai előfeltételeit, s ez művének kivételes helyet biztosít.

E korszak összehasonlító törekvéseinek nagy fellendüléséhez hozzá kell számítani Rudo Brtán sok rövid faktografikus művét, de főleg *Barokk szlavizmusát*,<sup>16</sup> amelyben nagyvonalú szintézisre való törekvés nyilvánul meg, továbbá Andrej Mráz,<sup>17</sup> Jozef Felix<sup>18</sup>, Štefan Bue<sup>19</sup> műveit, Karel Krejčí,<sup>20</sup> Julius Heidenreich (Dolanský)<sup>21</sup> és más cseh komparatisták közleményeit.

A fenti vázlatból nyilvánvaló: a szlovák komparatiztika főleg a harmincas évek végén arra törekszik, hogy a szlovák irodalomtudomány szerves része legyen. Ehhez egyéb körülmények mellett az is hozzájárult, hogy magában a szlovák irodalomtudományban is megindult a módszertani eljárások differenciálódása. Ezen az alapon már viszonylag fejlett kísérletek történnek abban az irányban, hogy kialakítsák a kapcsolattörténeti kutatások módszerét, főleg a cseh és részben a magyar irodalom irányában. Ennek meggyőző bizonyítéka Mikuláš Bakoš *A szlovák s a cseh irodalom kapcsolatainak problematikájához*<sup>22</sup> című programadó cikke, amely megkísérli, hogy az irodalmi kapcsolatokat ne a hatáskutatás elvei alapján, hanem a nemzeti irodalmak jelenségeinek és fejlődési folyamatának strukturális megközelítésével tárgyalja.

### III. A kibontakozás és a perspektívák

1. Mint láttuk, az összehasonlító kutatás módszerei belső differenciálódásának alapjait a harmincas években rakták le, összefüggésben az irodalmi strukturalizmussal, amely a szlovákiai irodalomtudományban főleg Mikuláš Bakoš munkássága révén hódított tért.<sup>23</sup> Az akkori összehasonlító munkában mégsem lehet oly nyilvánvalóan felismerni a strukturalizmus ösztönzéseit, mint a szlovák irodalomtörténetben, elméletben, sőt a kritikában. A szlovák irodalomtudomány akkori helyzetével kapcsolatban meg kell

<sup>16</sup> Barokový slavizmus. Liptovský Sv. Mikuláš, 1939.

<sup>17</sup> Slovenský tolstovec Albert Skarvan (A. Š., Tolsztoj szlovák híve). Slovenské pohľady, 51. (1935) 647–656., 684–692.

<sup>18</sup> Závislosť Chrobákových literárnych prác od cudzieh vzorov (Ch. irodalmi műveinek és idegen mintáinak összefüggései). Slovenské pohľady, 54. (1938) 67–88.

<sup>19</sup> Prízvučný verš vo Hviezdoslavových prekladoch z nemčiny (A hangsúlyos vers Hviezdoslavnak a német irodalomból készített fordításában). Sborník Matice slovenskej XVII. (1940) 331–347.

<sup>20</sup> Lenorský motiv v renesanční poesii polské (A Lenora-motívum a lengyel reneszánsz-költészetben). Sborník Matice slovenskej XIV. (1936) 420–429. — Jazyková karikatúra v dramatické literatúre (A nyelvi karikatúra a drámai irodalomban). Uo., XV. (1937)

<sup>21</sup> Gavlovičova „Valaská škola” (G. „Pásztorok iskolája). Sborník Matice slovenskej XIV. (1936) 430–463.

<sup>22</sup> K problematike vzťahov literatúry slovenskej a českej. Jednota, II. (1938) 67–68.

<sup>23</sup> Ezt részletesebben vö. O. ČEPANNAK MIKULÁŠ BAKOŠ: Problémy literárnej vedy včera a dnes (Az irodalomtudomány problémái tegnap és ma) c. könyvéről írt recenziójával. Slovenská literatúra, XII. (1965) 606–610. — ANTON POPOVIČ: Vývinové tendencie slovenskej literárnej vedy (A szlovák irodalomtudomány fejlődésének irányai) c. cikkével. Slovenské pohľady, 81. (1956). 5. sz. 68. — OSKÁR ČEPAN: Slovenská literárna veda v rokoch 1945–1966 (A szlovák irodalomtudomány az 1945–1966 években) c. tanulmányával. Slovenská literatúra, XIV. (1967). 82.

említeni azt is, hogy e korszak strukturalista műveinek nagyrészt alkalmazott jellegük volt, s így nem voltak alkalmasak arra, hogy az összehasonlító kutatásra ösztönző hatásuk legyen, hiszen azok mindenekelőtt a diakronia problémáit tartották szem előtt. Ezenkívül az összehasonlító kutatás elvét akkor főleg, sőt csaknem kizárólag a hagyományos irodalomtudomány képviselői alkalmazták, akik — ha gyakran pozitíve reagáltak is a strukturalizmus eredményeire — mégis különböző okokból nem voltak képesek kutató apparátusuk alaposabb átalakítására.<sup>24</sup>

Sajátos helye van ebből a szempontból Karol Rosenbaum: *A szlovák irodalmi romantika kapcsolata a német irodalmi klasszicizmussal* című munkájának,<sup>25</sup> amely megkísérli a kutatási módszer revízióját és átalakítását. Amíg az elméleti részre a hatáskutatás elvei ellen vívott harc jellemző, a második és a harmadik részben a (strukturális kapcsolatokról szólóan) az irodalmi struktúrák találkozásának problematikáját elemzi: megkísérli mind az elmélet, mind a gyakorlat síkján az irodalmi elemzés strukturális elveinek az irodalmi komparatiztikában való érvényesítését.

Bakoš *A Sládkovič-strófa irodalmi genezise*<sup>26</sup> című tanulmánya már az irodalmak közti kapcsolatok és összefüggések kutatásának kifejezetten strukturalista platformján áll. Kifejti és történeti anyaggal dokumentálja a korszerű komparatiztika alapvető tételét: „egy bizonyos irodalmi tény genezisének a kérdését nem lehet megoldani, ha kiindulási pontul nem a fejlődés feltételeit, az irodalom fejlettségi fokát s továbbfejlődésének irányát fogadjuk el, miközben bizonyos elemeket más nemzetek irodalmának fejlődéséből vesz át.” Elve főleg a hatáskutatás maradványai ellen vívott harcban volt jelentős. Rosenbaum és Bakoš műve a szlovák összehasonlító irodalomtudomány első korszakának csúcspontja, s később alapvető fordulatot idézett elő.

2. A második korszaknak az ötvenes évek s a hatvanas évek eleje a határa. Álláspontja negatív az összehasonlító kutatás iránt, mert a kor az irodalmi jelenséghez egyoldalú módon, dogmatikusan közeledik. Az összehasonlító irodalomtörténetre való alkalmazása eredményezte a szlovákoknál az irodalmi mű s az irodalmi fejlődés nemzeti kizárólagosságának tézisé, ugyanakkor a priori vetették el a tágabb nemzetközi fejlődés kapcsolatait és összefüggéseit, mintha azok a nemzeti jellegnek ellene mondtak volna.

A szlovák komparatiztikának erre a korszakára a könyvkiadványok soha nem látott nagy mennyisége jellemző főleg a szlovák—orosz és szlovák—ukrán kapcsolatok köréből.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Ide az olyan munkák tartoznak, mint RUDO BRTÁŇ: Puškin v slovenskej literatúre (P. a szlovák irodalomban). Martin, 1957. — Jozef Bánsky tanulmányai a szlovák-német irodalmi kapcsolatokból: Z počiatkov slovenského romantizmu v Halle (A szlovák romantika hallei kezdeteiből). Literárnohistorický sborník Matice slovenskej, V. (1948). 179—185. — Bol Ján Francisci v Halle? (Volt-e J. F. Halléban?) Literárnohistorický sborník, IV. (1947). 173—184, — később a szlovák—ukrán s főleg lengyel kapcsolatokról szóló tanulmányai: Štefan Krémery a ukrajinská literatúra (Š. K. és az ukrán irodalom; társszerzője Michal Molnár), Slovenská literatúra, II. (1955). 849—854. — A. Mickiewicz a slovenská literatúra (A. M. és a szlovák irodalom). Bratislava, 1955. — JÁN HORECKÝ: Prvky antickej epiky u Hollého Svatopluka (Az antik epika elemei Hollý Svatopluk-jában). Litteraria Historica Slovaca, I—II. (1946—47). — ANDREJ MRÁZ: Ruské momenty v diele Jána Kollára (Orosz elemek J. K. művében). Liptovský Sv. Mikuláš, 1946. — Milan Pišút programadó munkája: Maďarská romantika a počiatky Štúrovej školy (A magyar romantika s a Štúr-iskola kezdetei). Literárnohistorický sborník, V. (1948). 173—178., stb.

<sup>25</sup> Vzt'ah slovenského literárneho romantizmu k nemeckému literárnemu klasicizmu. Literárnohistorický sborník, II—III. (1945—46), 134—151; IV. (1947.), 27—51, 116—138, 205—221; V. (1948.), 19—33, 57—77.

<sup>26</sup> Literárna genéza Sládkovičovej strofy. Štúdie o Sládkovičovi, 1950. 5—28. (1948-ban írta)

<sup>27</sup> JÁN STANISLAV: Z rusko-slovenských kultúrnych stykov v časoch Jána Hollého a Ľudovíta Štúra (Az orosz—szlovák kulturális kapcsolatokból Ján Hollý és Ľudovít

Az ötvenes évek hivatalos ideológiájának nyomása programszerű kényszerrel követelte ki az irodalmi örökség ún. átértékelését, amely elősegítette az alapvető kutatások fejlődését és megerősítette az irodalomtörténet pozícióit. Az ismert hiányok mellett ennek az erőfeszítésnek a szlovák irodalomtudományban pozitív eredménye is volt, mert elősegítette, hogy legalább a faktográfia területén kiegészítsék a szlovák irodalom történetének néhány ki nem kutatott részletét. Viszont a historizmus jellegénél fogva aktualizálja az irodalmi kapcsolatok és összefüggések kérdéseit, főleg éppen a szlovák komparatiztika adottságai között, ahol a pozitivisták módszere aránylag fejletlen volt. Bizonyos fokig paradoxon, hogy ez éppen akkor valósul meg, amikor negatív az álláspont az összehasonlító kutatással szemben. Ezzel nemcsak a faktográfia iránti, már említett érdeklődés támad fel, hanem bizonyos fokú feszültség is keletkezik az irodalomtörténeti gyakorlat és a kultúrpolitikai követelmények között. Ezt a feszültséget főleg a volt strukturalisták összehasonlító munkáiban lehet megérezni, akik mégis csak megkísérik, hogy megoldják a kapcsolatok problematikáját különös tekintettel a hazai irodalomtudomány szűkebb területeire. Ebből a szempontból Viktor Kochol *Lermontov szlovákul*<sup>28</sup> című tanulmányának van jelentősége, amely a műfordítás módszereinek alapos elemzésével teszi szélesebbé az addigi összehasonlító gyakorlat regiszterét. Az egykorú sztereotip módszerből Ján Komorovský folklór-tanulmánya *Korvin Máttyás király a népi prózában*<sup>29</sup> is kimagaslik.

Ebben a korszakban, valamint a következőben is a szlovák komparatiztika területét Sziklay Lászlónak, az ismert magyar irodalomtudósnak és szlovákistának a szlovák folyóiratokban közölt tanulmányai a szlovák–magyar kapcsolatok problematikájával növelték.<sup>30</sup> Szlovák irodalomtörténet<sup>31</sup> arról adott jelzést, hogy nem lehet mellőzni a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok és összefüggések kutatását. A korszak teljes képét Andrej Mráz, Milan Pišút, Karol Rosenbaum, Ivan Kusý és mások alkalmi cikkei teszik teljessé.

3. A szlovák komparatiztika legújabb korszaka a nézetek teljes konszolidációjával függ össze a társadalmi gondolkodásmód s a társadalomtudományok területén, amely 1956, de főleg 1962 után következett be. Már 1956-tól kezdve meg lehet figyelni az irodalmi mű megközelítésének differenciálódását. Ez abban a hangsúlyban nyilvánul meg,

---

Štúr korában). Bratislava, 1857. — ANDREJ MRÁZ: Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov (Az orosz irodalomból s visszhangjaiból a szlovákoknál). Bratislava, 1955. — Styty Ivana Franka s Čechmi a Slovákmi (Ivan Franko kapcsolatai a csehekkel s a szlovákokkal) c. tanulmánygyűjtemény. Bratislava, 1957. — Z dejín československo–ukrajinských vzťahov (A csehszlovák–ukrán kapcsolatok történetéből) c. tanulmánygyűjtemény. Bratislava, 1958. — A Slovenské štúdie (Szlovák tanulmányok) c. gyűjtemények. Bratislava, 1959., 1960. — MICHAL MOLNÁR: Taras Ševčenko u Čechiv a Slovákov (T. S. a cseheknél s a szlovákoknál). Prešov, 1961. — SOŇA LESŇÁKOVÁ: Maxim Gorkij v slovenskej kultúre (M. G. a szlovák kultúrában). Bratislava, 1961. — J. MIŠIANIK–ECKHARDT S.—KLANICZAY T.: Balassi Bálint Szép magyar komédiája. Bp., 1959. — CSANDA SÁNDOR: Csehszlovák–magyar kulturális kapcsolatok. Bratislava, 1959. stb. — Vö.: Karol Rosenbaum: Náčrt stavu a úloh slovenskej komparatistiky (A szlovák komparatiztika helyzetének és feladatainak vázlata). Slavica Slovaca, II. (1967). 156–162.

<sup>28</sup> Lermontov v slovenčine. Literárnohistorický zborník, XII. (1953.) 91–115.

<sup>29</sup> Král' Matej Korvín v ľudovej prozaickej slovesnosti. Bratislava, 1957.

<sup>30</sup> Imrich Gáspár a slovenská literatúra (G. J. és a szlovák irodalom). Slovenská literatúra, II. (1955.) 440–463. — Hviezdoslavove maďarské prvotiny (H. magyar zsengei) uo. III. (1956.) 37–68. — Príspevok k metóde skúmania slovensko–maďarských literárnych vzťahov v 19. storočí (Adalék a XIX. századi szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok kutatásának módszeréhez). Uo., V. (1958.) 154–165. — K portrétu mladého Hviezdoslava (Az ifjú H. portréjához). Uo. VI. (1959.) 464–470.

<sup>31</sup> A szlovák irodalom története. Bp. 1962.

amelyet az irodalomelméletre, a stilisztikai elemzésekre, a verstanra stb.<sup>32</sup> vetnek. Viszont ezeknek az esztendőeknek a komparatista kutatása az előző korszak gyakorlatának jegyében áll, amely a faktográfiai alap kiegészítésére törekedett,<sup>33</sup> vagy pedig a maga módján tükrözi ezt az új mozgalmat, amely a kutatási apparátus differenciálódását tűzte ki célul.<sup>34</sup>

De az irodalmon kívül eső körülmények mellett fontosabbak a belső okok, amelyek a fellendülést előidézték, amelyeknek a nemzeti irodalom objektív és sokoldalú szintézise kialakítása a célja. Ebből szervesen következett a szlovák irodalom kapcsolatainak és összefüggéseinek kutatása. A törekvés az irodalmi komparatistikának a kor színvonalára emelése a régebbi szempontok revízióját, mindenekelett az összehasonlító munkának olyan módszerét jelentette, amely eredményeivel alkotó módon és a lehetőség szerint a legközvetlenebbül járulhat hozzá a nemzeti irodalom történetének felépítéséhez. Ennek a fellendülésnek és a megfelelő módszeres eljárások keresésének jegyében született meg Szlovákiában az összehasonlító monográfiák egész sora, mindenekelett a már hagyományos szlovák—szláv<sup>35</sup> s részben a szlovák—magyar<sup>36</sup> kapcsolatok területéről. Ezeket az a törekvés jellemzi, hogy konkrét anyagon oldják meg az összehasonlító kutatás módszertanának legégetőbb problémáit, mint pl. a hatás aktuális kérdése, a genológia, az összehasonlító stilisztika és metrika problematikája, a műfordítói eljárások elemzése is i. t.

<sup>32</sup> Vö.: O. Čepan: Slovenská literárna veda v rokoch 1945—1966 (A szlovák irodalomtudomány 1945—1966 között). Slovenská literatúra, XIV. (1967). 79—97.

<sup>33</sup> ANDREJ MRÁZ: Medzi našimi literatúrami (Irodalmaink közt). Bratislava, 1960. — Litteraria, IV. Bratislava, 1960. és Slovenské štúdie (Szláv tanulmányok), V. Bratislava, 1961.: mindkettőt P. J. Šafárik hagyatékának szentelték. — M. MOLNÁR: Slováci a Ukrajinci (A szlovákok és az ukránok). Prešov, 1965. — A. PRAŽÁK: Z literárnych súvislostí (Az irodalmi összefüggésekből). Bratislava, 1964. — PAVOL PETRUS: Vajanský a Čechov (V. és Csehov). Slovenská literatúra. IX. (1962) 285—303 és i. t.

<sup>34</sup> VIKTOR KOCHOL: Janko Král' v ruskom preklade (J. K. orosz fordításban). Slovenská literatúra, VI. (1959). 211—220. — VILIAM TURČÁNY: Ivan Krasko v češtine (I. K. csehül), uo. VII. (1960) 208—218. — Az összehasonlító kutatás módszereinek céltudatosabb differenciálásáról tanulmányozza ANTON POPOVIČ: Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863—1875 (Az orosz irodalom Szlovákiában 1863—1875 között). Bratislava, 1961. Részben lezárja az előző fejlődési korszakot, de ugyanakkor sok új ösztönzést ad a komplexebb összehasonlító kutatásra.

<sup>35</sup> ZLATKO KLÁTIK: Štúroveci a Juhoslovania (Štúrek és a délszlávok). Bratislava, 1965. — DIONÝZ DURIŠIN: Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogol' (A szlovák realista elbeszélés és N. V. G.) Bratislava, 1966. — EMA PANOVOVÁ: Puškinova poézia na Slovensku do r. 1918 (P. költészete Szlovákiában 1918-ig). Bratislava, 1966. — VIKTOR KOCHOL: Slovo a básnický tvar (A szó s a költői alakzat). Bratislava 1966. — Slovensko-slovenské literárne vzťahy (Szlovák—szláv irodalmi kapcsolatok) c. gyűjtemény. Bratislava, 1966. — O medziliterárnych vzťahoch (Az irodalmak közötti kapcsolatokról). Bratislava, 1968. — ANTON POPOVIČ: Preklad a výraz (Fordítás és kifejezés). Bratislava, 1968. — ANDREJ ČERVEŇÁK: Vajanský a Turgenjev (V. és T.) Bratislava, 1968. — Literárne vzťahy Slovákov a južných Slovanov (A szlovákok és a délszlávok irodalmi kapcsolatai). Bratislava, 1968. — Sajtó alatt vannak a következő monográfiák: SOŇA LESŇÁKOVÁ: Jozef Gregor-Tajovský a ruská literatúra (J. G.-T. és az orosz irodalom). — JOZEF HVIŠČ: Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme (Epikus irodalmi műfajok a szlovák s a lengyel romantikában). — ŠTEFAN KOLÁFA: Slováci a Tolstoj (A szlovákok és T.) — TATIANA IVANOVOVÁ: Revolúcia a revolučná koncepcia literatúry (A forradalom s az irodalom forradalmi koncepciója). — PAVOL WINCER: Z problematiky poľskej, českej a slovenskej básnickej avantgardy (A lengyel, cseh és szlovák költői avantgard problematikájából). — DIONÝZ DURIŠIN: Z dejín a teórie literárnej komparatistiky (Az összehasonlító irodalomtörténetírás történetéből és elméletéből).

<sup>36</sup> Dějiny a národy. Praha, 1965. — Ua. magyarul: Tanulmányok a csehszláv—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp., 1965. — Sajtó alatt: RUDOLF CHMEL: Problém a vývin slovensko—maďarských literárnych vzťahov (A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok problémái és fejlődése).

Ezeket segítik nemzetközi konferenciák. Ilyenek az irodalmi avantgarde problémáiról (1965), a szlovák—délsláv kapcsolatokról (1966), a szlovák—lengyel kapcsolatokról (1967) megrendezett konferenciák, a szlovák—magyar kapcsolatok konferenciája (1969). Később kerül sor a szlovák—oros s a szlovák—ukrán kapcsolatokról s fokozatosan a szlovák irodalomnak a többi európai irodalomhoz fűződő kapcsolatairól szóló konferenciákra, amelyek eredményeikkel hozzájárulnak a szlovák irodalom sajátos arculatának, valamint fejlődési folyamatának megismeréséhez az európai, illetőleg végső fokon a világirodalom tükrében.

Az összehasonlító kutatásnak s a nemzeti irodalom tanulmányozásának kölcsönhatását többek között a szlovakistáknak az az erőfeszítése is aktuálissá teszi, amelyet a szlovák irodalom „akadémiai” történetének utolsó kötetei körül fejtenek ki, amelyek „napról napra” és közvetlenül teszik fel a szlovák irodalom jelenségei és fejlődése specifikumának kérdését, éspedig nemcsak a hazai fejlődés szempontjából, hanem a szlovák irodalomnak az egyetemes irodalomban elfoglalt helye szempontjából is. A nemzeti és a nemzetközi aspektusnak ez a közvetlen összefüggése főleg a szlovák irodalom történetének III. kötetében érvényesült, amelyben az egyes jelenségek belső elemzése és általánosítása során a szlovák irodalom más irodalmakhoz fűződő kapcsolatait is számba veszik (főleg azokban a részekben, amelyeket I. Kusý és S. Šmatlák írt).

A bemutatott irodalomtörténeti kutatást nem lehet ösztönösen, koncepció és határozott módszeres eljárások nélkül végrehajtani. S így a szlovák és idegen kapcsolatok és összefüggések konkrét tanulmányozásával párhuzamosan intenzív munka zajlik a kutatás elméletének és módszerének területén is.

A kutatás bemutatott ága a szlovák komparatiztika adottságai közt mindenekelőtt a bilaterális jellegű kapcsolatok feltárásával valósul meg, és sok szempontból a genetikus aspektust részesíti előnyben. Ez a tény nem egy a priori elméleti program következménye, hanem mindenekelőtt a szlovák irodalomtörténet fejlettségi foka határozza meg, amelynek mind ez ideig nem sikerült tető alá hoznia és teljessé tennie genetikus jellegű kutatásait. Tehát a kutatás tárgya motiválja. A szlovák komparatiztika a jövőben számol, sőt részben már most is foglalkozik a tipológiai kutatásokkal.

Ha a szlovák irodalom és más irodalmakhoz fűződő genetikus kapcsolatainak kutatása főleg az összehasonlító kutatómunka céljának első részét tűzi ki célul maga elé — hozzájárulni az irodalmi jelenség és folyamat specifikumának mint a nemzeti irodalom tényezőinek megismeréséhez — az idegen irodalmak mozgásához fűződő tipológiai összefüggések vizsgálata az irodalmi komparatiztika céljának második részével néz szembe: megismerni az irodalmi jelenség és folyamat specifikumát az internacionális, a világirodalmi mozgás keretében. Ennek a feladatnak a teljesítése az összehasonlító kutatómunka végcélja, amelynek a kutatás elméletileg megalapozott fokozatossága az előfeltétele. Ezt a fokozatosságot általában az fejezi ki, hogy a kutatómunka céltudatosan lép át a genetikus kapcsolatok kutatásából a tipológiai összefüggések kutatásába. A tipológiai aspektus mindenekelőtt a kutatás tulajdonképpen tárgyának alapos és sokoldalú megismerését követeli meg, amit ebben az esetben az egyes nemzeti irodalmak képviselnek. A szlovák komparatiztika elméleti koncepciója számol az említett ténnyel, és azt is céljául tűzte ki, hogy viszonylagosan izolált módon kutassa az idegen irodalmakat is. Az összehasonlító kutatás és az idegen irodalmak kutatása nem különül el egymástól, hanem ellenkezőleg, belső összefüggés van közöttük, megteremtik annak a lehetőségét, hogy a világirodalom mozgását rekonstruálhassuk, és elméleti általánosításokat végezhesünk el.

Az eljövendő korszak feladata a bilaterális és a belső kapcsolatokat feltáró elemzések elmélyítése, amelyeket a multilaterális, komplex kapcsolatok és összefüggések kutatásának kell alárendelni. Az elemzés itt céltudatosan törekszik szintézisre, és eredményeivel azt programszerűen készíti elő.

Az összehasonlító kutatás további perspektíváit a szlovák irodalomban — elképzeléseink szerint — az a következetes és közvetlen előkészület határozza meg, amely az összehasonlító módszer eredményeit a szlovák irodalom fejlődésrajza szempontjából használja fel, de úgy, hogy ezt a fejlődést nem izoláltan, hanem az európai irodalmi folyamat fejlődése alapján tárgyalja. Ezt az előkészületet az összehasonlító kutatás legkülönbözőbb aspektusainak elmélyítésén kívül a szlovák irodalmi fejlődés jelentősebb jelenségeinek céltudatos feldolgozásában látjuk mind a genetikus jellegű multilaterális kapcsolatok, mind pedig a tipológiai összefüggések szempontjából. Az így felfogott kutatás eredményei a szlovák irodalomtörténetírás szükségleteit és feladatait fogják szolgálni, de általános értékeléseivel egyúttal az európai, esetleg a világirodalmi folyamat felépítését is.

A kutatás perspektíváinak ez a futólag felrajzolt vázlata a munkahipotézis feladatát tölti be. Azért mutatjuk be, mert a kutatás fokozatossága módszertani szempontból aktivitásra készítet és mind az egyes kutatási eljárások szabad kiválasztásának, mind pedig a kutatásból levont helyes következtetéseknek előfeltétele. Ha ugyanis a konkrét munka közben megfedkezünk az elért eredmények célszerűségéről a kutatás következő fázisa szempontjából, akkor az így nyert ismereteink további feldolgozására csak többé-kevésbé lesznek alkalmasak. Ilyen perspektívatlanság volt például a hatáskutatás korszakában előállott krízis eredménye, amikor a legkülönbözőbb hatások nyertek bizonyítást anélkül, hogy az irodalomtudomány teljes irodalomtörténeti jelentőségüket értékelte volna. S ha az ilyen munkák gyakran tele is vannak szerzőik szellemességével és akribiájával, végső fokon mégsem illeszthetők bele az összehasonlító irodalomtörténetírás fejlődési folyamatának következő fokozatába, s ezért gyakran irrevelánsak az összehasonlító kutatás végső célkitűzései szempontjából.

DIONÝZ ĎURISÍN

## *A strukturális vizsgálat alkalmazásának lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban*

Ma már a nem szakemberek is tudják, hogy az irodalomtudomány az utóbbi fél évszázad során alapvető változáson ment keresztül. Anélkül, hogy ezt önmagában szerencsésnek vagy szerencsétlennek ítélnénk — az ilyen kérdést alighanem mindaddig nem lehet eldönteni, míg újabb ellenhatás nem jelentkezik — pusztán tényként meg kell állapítani, hogy az összehasonlító irodalomtudomány — mely több más rész-diszciplínához hasonlóan a XIX. században érte meg első virágkorát — nem követte a tudomány egészének a döntő átalakulását. A komparatisztika és az irodalomtudomány más részei között bizonyos feszültség támadt, a komparatisták jelentős része nem kísérte figyelemmel az irodalomelmélet fejlődését, a nem komparatista irodalomtudósok pedig elvesztették érdeklődésüket az összehasonlító kutatások iránt. René Wellek a komparatistika válságáról az A. I. L. C. Chapel Hill-i második kongresszusán tartott nevezetes előadásában joggal mutatott rá, hogy a tudományág művelői megrekedtek a XIX. századi

pozitívista szemléletnél.<sup>1</sup> Ez az előadás voltaképpen meglepő módon visszhangtalan maradt. Igaz, Etienne látszólag Welles véleményéhez csatlakozott, de könyve inkább szellemes röpirat, mintsem módszeres vizsgálódás.<sup>2</sup> Az általa elítélt korábbi kutatókhoz hasonlóan ő is inkább a komparatistika művelésének gyakorlati előfeltételével (nyelvek ismerete stb.), mintsem a tudományág módszertani kérdéseivel foglalkozott. Néhány ötlete kifejezetten szerencsétlen — így pl. az összehasonlító irodalomtudomány alapvető célját homályosítaná el, ha (javaslatának megfelelően) az összehasonlító hangtanban látnánk egyik fontos alkotó részét.<sup>3</sup> Könyvének az a legfőbb erénye, hogy ösztönöz néhány valóban fontos és eddig feltáratlan terület: az összehasonlító stilisztika, verstan, poétika és a képek, illetve a struktúrák komparatív vizsgálatára,<sup>4</sup> ám ezekről pusztán megnevezésükön túl jóformán semmit sem ír. A Paul Van Tieghem egykori művét felváltó két újabb francia kézikönyv említi Welles és Etienne következtetéseit, de egyéb tekintetben alig különbözik. M. F. Guyard-nak, a Van Tieghem-iskola képviselőjének korábbi és elavult könyvétől. Közülük az egyik — Claude Pichois és André M. Rousseau műve — hosszú fejezetet szentel „az irodalmi strukturalizmusnak”, de ez alatt a cím alatt — meglepő módon — a hagyományos tematológiát, a műfaj és a fordítás elméletét tárgyalja.<sup>5</sup> Az úgynevezett francia iskolát az utóbbi években több ízben is bírálat érte,<sup>6</sup> de lényegében változatlan formájában tovább él, sőt talán sohasem volt annyi művelője, mint manapság — nemcsak Franciaországban, hanem az egész világon. Az eddig legrepresentatívabb amerikai kézikönyv tulajdonképpen csak annyiban tér el a franciától, hogy az irodalom összehasonlítását a kultúra más területeivel a komparatistika belül kívánja megoldani; a legkonzervatívabb szellemű modern komparatista kézikönyv szerzője az Indiana Egyetem professzora; az Egyesült Államokban írt doktori disszertációk túlnyomó része mind témájában, mind módszerében megfelel a „francia iskola” legortodoxabb hagyománynak.<sup>7</sup> Az „amerikai iskola” — melyet Welles a franciával szembeállított — egyes elszigetelt kezdeményezésektől eltekintve még meg sem született.

Annai bizonyos, hogy fennáll az igény a komparatistika gyökeres átformálására. L. A. Willoughby szerint az eddigi kutatás kizárólag a határán mozgott annak a területnek, mellyel a komparatistika foglalkoznia kell.<sup>8</sup> A jelen dolgozat első felében azt szeretnénk megvizsgálni, hogy mi teszi indokolttá a komparatisták által eddig művelt

<sup>1</sup> RENÉ WELLES: *The Crisis of Comparative Literature*, in *Concepts of Criticism*, ed. and with an Introduction by Stephen G. Nichols, Jr. New Haven, 1963. 282. és 285. Vö. még uő.: *The Name and Nature of Comparative Literature*, in Stephen G. Nichols, Jr.—Richard B. Vowles (eds.): *Comparatists at Work*. Waltham, Mass., 1968. 22.

<sup>2</sup> ETIEMBLE: *Comparaison n'est pas raison. La Crise de la Littérature comparée*. Paris, 1963.

<sup>3</sup> I. m. 91.

<sup>4</sup> I. m. 89—97.

<sup>5</sup> PAUL VAN TIEGHEM: *La Littérature comparée*. Paris, 1931; M.-F. GUYARD: *La Littérature comparée*. Paris, 1951; SIMON JEUNE: *Littérature générale et Littérature comparée. Essai d'orientation*. Paris, 1968; illetve CLAUDE PICHOSIS—ANDRÉ M. ROUSSEAU: *La Littérature comparée*. Paris, 1967. chapitre 5: „Structuralisme littéraire” (141—176).

<sup>6</sup> L. például ANTHONY THORLBY: *Comparative Literature*. *Times Literary Supplement*, July 25 1968, 793—794.

<sup>7</sup> NEWTON P. STALLKNECHT—HORST FRENZ (eds.): *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale, 1961; ULRICH WEISSTEIN: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1968; valamint I. az összehasonlító irodalomtudomány oktatása az Amerikai Egyesült Államokban c. rövid ismertetést, *Helikon*, 1968. 3—4. sz. 582—583.

<sup>8</sup> L. A. WILLOUGHBY: *Stand und Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte in England*, in: *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte*, hrsg. v. KURT WAIS. Tübingen, Bd. I (1950), 21—28.

terület kiegészítését, ezután pedig a tudományág továbbfejlesztésének egyik lehetséges módjával, az esztétikai szempontokat a korábban használt módszereknél fokozottabban érvényesítő strukturális (nem strukturalista) összehasonlítás kérdésével szeretnénk foglalkozni.

#### *A komparatiztika eddig művelt főbb területei*

Közülük nyilvánvalóan magának a *komparatiztikának* a története az, melynek fonákjait a legkönnyebb belátni: nem fektethető túl nagy hangsúly egy olyan diszciplína történetének kutatására, mely jóformán még létre sem jött, vagy legalábbis nem önállósult, s története éppen ezért aligha választható külön az irodalomtudomány vagy a kritika általános történetétől. De ezzel a témával szemben egy másik nyomós ellenérv is felhozható: az összehasonlító irodalomtudomány természeténél fogva magában rejtje a kísértést, hogy a kutató elsősorban a másodlagos irodalommal foglalkozzék, s ez fiatal tudományág esetében semmi esetre sem egészséges.<sup>9</sup> A mindmáig szerte a világon elterjedt *kapcsolattörténeti* kutatások számottevő része (így pl. az idegenben járó utazókkal vagy a könyvexporttal foglalkozó művek) csak közvetve érintik magát a szépirodalmat. Jellemző, hogy még az egyik újabb kézikönyv is fontosnak tartja, hogy a komparatista a színházaknak, operáknak, koncerttermeknek a nemzetközi érintkezést előmozdító szerepét tanulmányozza.<sup>10</sup> Mind Wellek, mind Etiemble<sup>11</sup> hangsúlyozta, hogy az egyik népnek a másik körében kialakult képe inkább az összehasonlító nép-karakterológia, mintsem az irodalomtudomány tárgya lehet. Ami pedig az idegen író fogadtatásának hasonlóan kedvelt témáját illeti, erről ugyancsak többen megállapították már, hogy valamely mű külföldi sikere még nem okvetlenül jelent *irodalmi* hatást.<sup>12</sup> Mi több, kérdés, vajon a művek recepciójának a tanulmányozása az összehasonlító irodalomtudomány helyett nem inkább az irodalomszociológia feladata-e, mely sajátos módszerei révén a témát sokkal rendszeresebben tudja feldolgozni, s azáltal, hogy különböző műveknek különböző időszakokban és területeken való elterjedtségét együtt vizsgálja, sokkal inkább összehasonlító jellegű, mint az ilyen irányú „komparatista” tanulmányok.<sup>13</sup> Kétségkívül több köze van magukhoz a művekhez a fordításoknak, de fenntartásaink lehetnek az olyan komparatista tendenciákkal szemben, melyek a fordítások tanulmányozását az összehasonlító irodalomtudomány egyik központi témájának tekintik.<sup>14</sup> Sőt még Simon Jeune feltételezését sem lehet egészen elfogadni, mely szerint egy bonyolult költemény különböző fordításai összehasonlításával érthetőbbé válik.<sup>15</sup>

<sup>9</sup> WEISSTEIN például említett könyvének leghosszabb fejezetét a komparatiztika történetének szenteli (22–87.)

<sup>10</sup> PICHOS—ROUSSEAU: I. m. 58.

<sup>11</sup> WELLEK: *Concepts of Criticism*, 284–5; uő.: *Comparatists at Work*, 12; ETIEMBLE: I. m. 79.

<sup>12</sup> H. H. REMAK: *Comparative Literature. Its Definition and Function*, in: STALLKNECHT—FRENZ (eds.): I. m. 5; JAN BRANDT CORSTIUS: *Introduction to the Comparative Study of Literature*. New York, 1968. 186.

<sup>13</sup> Az ilyen irodalomszociológiai munkára példa KARL ERIK ROSENGREN: *Sociological Aspects of the Literary System*. Stockholm, 1968.

<sup>14</sup> Így például a bloomingtoni Indiana egyetemen a Horst Frenz vezetésével működő *Comparative Literature Program* kizárólag a fordítás kérdéseivel foglalkozik. Bármely amerikai egyetemen doktori címet lehet kapni összehasonlító irodalomtudományból disszertáció helyett valamely írói mű fordításával.

<sup>15</sup> I. m. 105.



Általában véve aligha jogosult, hogy a kapcsolattörténeti kutatások továbbra is annyira központi szerepet kapjanak a magyar összehasonlító kutatásokban, mint amilyent a tudományág hazai kezdeteitől napjainkig vittek.<sup>16</sup>

Az eddigi kutatók sokat foglalkoztak az eszmetörténettel, melynek fontossága vitathatatlan, de önmagában véve nem oldja meg a művek konkrét összehasonlításának a kérdéseit. Az eddigi eszmetörténeti kutatók jelentős része elkövette azt a hibát, hogy az eszmét zárt, objektív vagy szubjektív egységként, nem pedig az interszubjektív kommunikáció folyamatában szüntelenül módosuló alkotóelemként értelmezte, és nem vette eléggé figyelembe, hogy a logikai-tudományos jelentésű eszme a szépirodalomban minőségileg más, nem diszkurzív jelentéssé alakul.<sup>17</sup> Az irodalomtörténet két nagy témája: a *korszak* és az *irányzat*, illetve a *műfaj* problémája a jelen dolgozat során több ízben is szerepelni fog. Elöljáróban csak két alapvető dolgot kell megállapítani róluk. Évtizedekkel korábban az irányzatokat egy helyről kiinduló, majd onnan *hatás révén* elterjedő mozgásúnak képzelték. Ennél sokkal helyesebb szemlélet az, mely nagyjából egyidőben, különböző területeken, egymástól többé-kevésbé függetlenül hasonló fejlődésmozzanatokat tételez fel.<sup>18</sup> Simon Jeune úgy véli, hogy a romantika óta a műfajok veszítettek a jelentőségükből.<sup>19</sup> Ez a felfogás feltételezhetően a műfajok helytelen, szűk meghatározásának a következménye.<sup>20</sup>

Az eddigi összehasonlító kutatások közül utoljára említjük azokat a vizsgálatokat, melyek az irodalmon belül ismétlődő formaelemeket tanulmányozzák, mert a korábban felsoroltakhoz képest ez az a terület, ahol a kutatóknak a leginkább alkalmuk volt magukkal az irodalmi művekkel foglalkozni. Közülük a *tematológia* (Stoffgeschichte) a komparatiztika legrégebbi ágai közé tartozik. Croce már több mint fél évszázaddal ezelőtt erősen támadta az ilyen irányú vizsgálatokat, mert „nem segítenek az irodalmi mű megértésében”, nem az esztétikummal, hanem a művek külső történetével vagy a mű nyersanyagának egy töredékével foglalkoznak; E. Sauer pedig kimutatta róluk, hogy sohasem vezetnek értékhítélhez, a jelenségeket egyforma súllyal veszik tekin-

<sup>16</sup> Ez nem jelenti azt, hogy lényegtelennek tartjuk őket. Szükség volna például annak megállapítására, vajon Péczeli Józsefnek vagy az általa használt francia szövegnek köszönhető-e az a stílushatás, melyet „Young-hatás”-ként ismerünk. Általában meg kellene vizsgálni, milyen francia szövegekből fordították XVIII. századi íróink az angol irodalmat: ki volt például annak a francia Pope-fordításnak a szerzője, amelyet Bessenyei is ismert. Hasonló kérdések még a későbbi korokból is válaszra várnak: honnan fordította Petőfi az Ossiant és általában milyen mértékben vezethető vissza az Ossian hatása Fábrián Gábornak, más magyar fordítóknak vagy a német átköltőknak a szövegeire.

<sup>17</sup> Vö.: NEWTON P. STALLKNECHT: Ideas and Literature, in: Stallknecht—Frenz (eds.) I. m. 123 és 125.

<sup>18</sup> BRANDT CORSTIUS: I. m. 163.

<sup>19</sup> JEUNE: I. m. 73.

<sup>20</sup> A struktúra-összehasonlítás mellett az összehasonlító irodalomtudomány továbbfejlesztésének másik lehetőségét látjuk egy harmadik alapvető irodalomtörténeti fogalom: a stílus vizsgálatában. Az újabb francia kézikönyvek (PICHOT-ROUSSEAU: I. m. 108., illetve JEUNE: I. m. 90) a barokk, romantikus stb. stílust időtlen kategóriának vélik, ETEMBLE pedig a preromantikus stílust egy előadásában Sung-korabeli kínai szövegekkel illusztrálta. (I. m. 70.) Etienne ezzel bizonyítottan véli, hogy a preromantika stílusjegyei megtalálhatók a Sung-korabeli kínai irodalomban. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy a preromantika stílusát annyira általánosan fogalmazták meg, hogy az egy másik korszakra is illik. Az összehasonlító stilisztikai vizsgálat lehetőségeivel a jelen dolgozat azért nem foglalkozik, mert ehhez a stílus — mindenképpen történeti — meghatározására és az eddigi stilisztikai kutatások felmérésére lenne szükség, s ez utóbbi a Helikon egyik készülő számának témáját képezi.

tetbe.<sup>21</sup> Konkrét példával élve: nem valószínű, hogy célra vezető lenne a Henry James *A galamb szárnyai* és Thomas Mann *Halál Velencében* című művében ábrázolt Velencét összehasonlítani, noha az azonos város jelenlétét különböző művekben még a legújabb francia szakirodalom is a komparatista kutatás fontos témájának tekinti.<sup>22</sup> A tematológia jogosultságát legutóbb Raymond Trousson próbálta igazolni. Tanulmánya javára szolgál, hogy a korábbi impresszionisztikus tematológusokkal szemben — akikről megállapítja, hogy többnyire azon a ponton fejezték be vizsgálódásukat, ahonnan kiindulniuk kellett volna — a formulázottság és a módszeresség igényével lép fel. Elkülöníti egymástól a motívum és a téma korábban gyakran felváltva használt fogalmát: megfogalmazása szerint a motívum személytelen alaphelyzet, melynek individualizált változata a téma; megkülönböztet hős- és a drámában előforduló helyzet-témát; és hangsúlyozza a témák polivalenciáját. Könyve végső soron mégis célját téveszti: úgy véli, ha sikerül bebizonyítania a tematológiáról, hogy nem hanyagolja el egyik műnek a másikra tett hatását, akkor igazolta helyét az összehasonlító irodalomtudomány keretein belül.<sup>23</sup> Érvelése azonban nem fogadható el, mert a komparatistikának nem a hatáskutatás a célja.

A tematológiánál sokkal eredményesebb lehet a *topika* vizsgálata, melynek alapjait Curtius könyve<sup>24</sup> fektette le. Általában azt az ellenvetést hozzák fel vele szemben, hogy nem tesz eleget a történetiség követelményeinek. Pedig a toposz — akár az *archetípus* — felhasználásának a módjából történeti következtetések is levonhatók. A kettő közül alighanem az archetípus a használhatóbb fogalom a komparatista számára: Northrop Frye — aki Maud Bodkin lélektani fogantatású archetípus fogalmát erősen arisztotelianus szellemben fejlesztette tovább — kutatásaival azt igazolta, hogy az archetipikus vizsgálat segítségével megoldható valamely műalkotás elhelyezése korszakban éppen úgy, mint műfajban és általában az irodalom egészében.<sup>25</sup> A toposz és az archetípus fogalma már egyre közelebb visz bennünket a dolgozat központi kategóriájához, a struktúrához éppen úgy, mint az utóbbi években felmerült *formula* terminus. A formulát először a szóbeli irodalomból vett példák alapján a következőképpen határozták meg: „szavak olyan csoportja, amelyet azonos metrikai feltételek között rendszeresen használnak, egy bizonyos alapgondolat kifejezésére.” Earl Miner azután kimutatta, hogy a költői témák a legkülönbözőbb vers-hagyományokban olyan egymáshoz hasonló funkciójú kötött szövegrészekké, formulákká szerveződnek, mint az állandó jelzők, körülírások, a korai skandináv költészet kenningjei vagy a japán költészet párna-szavai.<sup>26</sup> Kétségtelen, hogy bár a műalkotások megértéséhez döntően hozzájárulhat a bennük szereplő toposzok, archetípusok és formulák nemzetközi hagyományának a vizsgálata, mégis az egyes alkotóelemek összevetésénél fontosabb az egész művek összehasonlítása. Erre ad lehetőséget a strukturális vizsgálat, melyre a történeti-tipológiai kutatásokon belül kell sort keríteni.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> BENEDETTO CROCE: La 'letteratura comparata', La Critica, 1903, 78; E. SAUER: Die Verwertung stoffgeschichtlicher Methoden in der Literaturforschung. Euphorion, 1928, 224.

<sup>22</sup> PICHOS—ROUSSEAU: I. m. 153.

<sup>23</sup> RAYMOND TROUSSON: Un Problème de Littérature comparée: Les Études de Thème, Essai de Méthodologie. Paris, 1965. 12—14, 24, 39—42, 59.

<sup>24</sup> ERNST ROBERT CURTIUS: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948.

<sup>25</sup> MAUD BODKIN: Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination. Oxford University Press, 1934; NORTHROP FRYE: Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton University Press, 1957.

<sup>26</sup> ALBERT BATES LORD: The Singer of Tales. Cambridge, Mass., 1960. 30; EARL MINER: A költői formulák összehasonlító vizsgálatához, Ethnographia, 1968. 2. 225—240.

<sup>27</sup> A történeti-tipológiai kutatásokról I. BOJTÁR ENDRE: A szovjet összehasonlító irodalomtudomány 1960 óta. Helikon, 1964. I. 64—65.

René Wellek említett előadásában azt rótta fel a korábbi komparatisták legfőbb hibájául, hogy nem tudták meghatározni az összehasonlító irodalomtudomány sajátos témáját és módszereit.<sup>28</sup> A strukturális összehasonlításnak tehát az a legfőbb előfeltétele, hogy legalábbis hipotetikusan megállapítsuk a tárgyát és módszerét. Ezt követi annak a hasonlóan kísérletszerű kijelölése: hol helyezkedik el a struktúrák összehasonlító vizsgálata a tudományágak között. Végül szükséges megjelölni, mit is értsünk a struktúra fogalmán.

Mindenekelőtt el kell határolnunk magunkat három többé-kevésbé elterjedt nézettől, melyeket legutóbb Pichois és Rousseau fogalmazott újra említett könyvében: ezek közül az első a tudományosságot nem tartja a komparatisztika céljának, a második szerint egy mű annál kevésbé alkalmas az összehasonlító vizsgálatra, minél „költőibb”, végül az utolsót így foglalták össze: „nem minden ország és évszázad egyformán alkalmas az ilyen vizsgálódásra.”<sup>29</sup> Feltételezésünk szerint a struktúrákat tanulmányozó komparatistának a műalkotásokat kell érdeklődése középpontjába helyezni, kutatásait mélyen az elsődleges irodalomban kell elvégeznie, a másodlagos irodalmat csak az általuk tárgyalt művek beható ismerete és elemzése után veheti figyelembe. A hatodrangú szerzők az ő szemében sem lehetnek érdekesebbek, mint a nemzeti irodalom történetírója számára. Az esztétikai hatást kiváltó műalkotások halmazán belül akármelyik összehasonlítható bármelyik másikkal, a keletkezés kora és ideje egyetlen ilyen művet sem zárhat ki az összehasonlítandó jelenségek köréből. Azért lehetséges ez, mert az eltérések kimutatása éppúgy cél, mint a hasonlóságoké: ez esetben pedig a végkövetkeztetésnek mindenképpen történeti szemlélete is lesz. Az összehasonlító struktúra-vizsgálat arra ad lehetőséget, hogy esztétikai értékű szövegeket egymáshoz való viszonyukban értsünk meg. Ehhez szükséges annak a nagyobb kontextusnak az ismerete, melybe az összehasonlító művek tartoznak. Az ilyen kontextus feltárásához kritikai, poétikai és retorikai ismeretekhez kell fordulnunk, de számunkra nem elegendő ezeknek olyan pusztán történeti leírása, mint amilyent Brandt Corstius próbál felvázolni könyvének leghosszabb fejezetében<sup>30</sup> — hiszen az effélet megtaláljuk a komparatistikától többé-kevésbé független, hagyományos kritikátörténetekben —, hanem a kritikai és poétikai felfogásoknak speciálisan összehasonlító történetére van szükség. Mindez azonban csak előmunkálat a strukturális összehasonlításhoz. Igaz, hogy Giraudoux *Elektrájában* ugyanazt a témát dolgozza fel, mint Szophoklész, és Robbe-Grillet az *Oidipusz király* történetét eleveníti fel *Les gommes* című regényében, de a művek egészének alapvetően eltérő struktúrája a hasonló alkotóelemnek is egészen más funkciót ad. Miskin herceget és Rogozsint a véletlen hozza össze egy vasúti fülkében és mindkettő önönmaga másik énjét fedezi fel az újdonsült ismerősben. Clarissa Dalloway egy estélyen ismeretlen fiatalember haláláról értesül, akiben másik énjét ismeri fel. Bizonyos, hogy Virginia Woolf Dosztojevszkij hatására élt ezzel a fogással, de regényének szatirikus szerkezetében a téma új jelentéssel telítődött. Baude-

<sup>28</sup> WELLEK: *Concepts of Criticism*, 282.

<sup>29</sup> PICHOS-ROUSSEAU: I. m. 87, 122. és 137.

<sup>30</sup> BRANDT CORSTIUS: I. m. Chapt. II: *Historical Patterns in Literary History* (21–69). Példák egyes költemények kontextusának összehasonlító vizsgálatára: FRANK KERMODE: *The Argument of Marvell's Garden. Essays in Criticism*, 1952. 225–241; NORTHROP FRYE: *Literature as Context: Milton's Lycidas*, in *Comparative Literature. Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*. Chapel Hill, 1959. vol. I. 44–55. Saját kísérletem is ilyen jellegű vizsgálatnak strukturális elemző szempontokkal kiegészített változata: Csokonai: *A magánosság*. ItK, 1968. 2–3, 281–290.

laire *A macskák* (Les Chats) című versének a sötétben világító fény a központi képe, melyről Michael Riffaterre kimutatta, hogy a szemlélődő élet szimbóluma.<sup>31</sup> D. H. Lawrence *Katicabogár* (The Ladybird) című kisregényében ugyancsak szerepel ez a szimbólum, még konkrét képi formája (a macska sötétben világító szeme) is ugyanaz, és alighanem tudatos átvétlről van szó. A kisregény egészének elemzése azonban bebizonyítja, hogy az átvett elem ebben az új struktúrában egészen más jelentést kapott: az ősztőnné nem vált ismeretektől független életformát szimbolizálja.

A strukturális komparatiztika témájának kijelölésekor felmerül az irodalom és nem-irodalom összehasonlításának a kérdése. Nem látjuk világosan, miért volna szükség egy sor területnek a tanulmányozására az összehasonlító irodalomtudomány keretein belül, mikor önálló tudományágak (irodalomszociológia, alkotáslelektan, befogadáslelektan stb.) foglalkoznak velük. Egyetlen kérdéskörnek: az irodalom és a többi művészet viszonyának módszeres vizsgálatára helyeznénk súlyt, azért, mert problémáival egyedül az esztétika foglalkozik, mely már a legmagasabb fokon általánosít. Az ilyen általánosítás azonban csak konkrét adatok alapján végezhető el, márpedig ezek az adatok pillanatnyilag nem állnak rendelkezésünkre, mert az irodalom és a többi művészet párhuzamos vizsgálatára még nem létesült önálló tudományág. Annyi azonban bizonyos, hogy az irodalmi és művészeti struktúrák vizsgálata egymással szervesen összefügg, és szükség van az általános esztétikai összehasonlítást előkészítő kutatásokra.

Ezen a nagyobb kérdéskörön belül egyedül az irodalom és a zene strukturális összehasonlításának kérdésére szeretnénk kitérni, mellyel már részletesebben foglalkoztunk.<sup>32</sup> Nem lehet elfogadni egyrészt Németh G. Béla, másrészt Petőfi S. János, illetve Bonyhai Gábor felfogását: elgondolásunk szerint a zenei és költői műalkotásokat nem lehet egymással összehasonlítani a konkrét zenei és költői struktúrák figyelembevétele nélkül; az ilyen vizsgálatnak nem a vers fonetikai és ritmikai azaz a nyelv fizikai sajátosságát kell tanulmányoznia, nem is azt (feltéve, hogy egyáltalán létezik ilyesmi), hogyan utánozza valamely író egy másik művészet formáját.<sup>33</sup> „A zenei szerkezetek alapján végzett elemzések célja nem az, hogy a zenének az irodalomra tett hatását felmérje, vagy a két művészet közül bármelyiket a másikkal magyarázza, hanem idővel arra a kérdésre szeretne választ adni, melyek azok a legalapvetőbb közös szerkezetek, melyek segítségével az írói, illetve zenei anyag formává szerveződik.”<sup>34</sup> A kutatónak nem azt kell keresnie, hogyan „hatott” Thomson költeménye Haydn *Évszakok* című oratóriumára, hanem arra a kérdésre kell választ adnia, vajon az egymástól alapvetően különböző anyag formává szerveződésében megállapíthatók-e bizonyos analógiák. A példa azt igazolja, hogy az ilyen vizsgálatból történeti következtetés is levonható: az említett két mű strukturális összehasonlítása alighanem segítséget nyújthat a klasszicizmus és a romantika közötti mindmáig csak alig körvonalazott korszak jellemzéséhez. Hasonló strukturális tanulmányok alapján magyarázatot lehetne találni Cézanne, Mallarmé és Debussy analóg helyzetére a modern művészetek kialakulása szempontjából.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> MICHAEL RIFFATERRE: Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *les Chats*. Yale French Studies, 36—7. 200—242.

<sup>32</sup> Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról. Helikon, 1968. 3—4; a strukturális összehasonlítással a cikk második része (439—445) foglalkozik.

<sup>33</sup> NÉMETH G. BÉLA: Arany János. Kritika, 1967. 1, 9—21; BARBARA HERRSTEIN SMITH: Poetic Closure. A study of How Poems End. Chicago, 1968. 8. és S. J. PETŐFI: On the Structural Linguistic Analysis of Poetic Works of Art. Computational Linguistics VI (1967), 62. és 67; BONYHAI GÁBOR: Egy festészeti és zenei forma Celan Halálfügájának struktúrájában. Helikon, 1967. 3—4. 525—543.

<sup>34</sup> SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról. Helikon, 1968. 3—4. 444.

<sup>35</sup> Vö. PIERRE BOULEZ: Relevés d'apprenti. Paris, 1966. 33.

Nincs igazuk azoknak, akik azt állítják, hogy a szemantika alapvetően elválasztja egymástól a költészetet és a zenét, a ritmikai és hangtani jelenségeket nevezik az irodalmi mű zenei összetevőinek, s ezáltal a zeneiséget szembeállítják a nyelv szimbolikus sajátosságával, a szemantikával és a szintaxissal,<sup>36</sup> mert mindkettőre jellemző egy sajátos nem-diszkurzív (azaz nem logikai-fogalmi) szemantika és szintaxis létrehozása. A zene és a költészet összehasonlító vizsgálatának éppen egyik feladata az, hogy meghatározza az ilyen nem-diszkurzív szemantikai és szintaktikai egységek mibenlétét. Mi több, úgy hiszszük, hogy az a másik vélemény sem jogosult, mely szerint a zenét a harmónia megléte különítené el a költészettől.<sup>37</sup> A metaforán belül a jelölt és a jelölő között lehetséges viszonyok a harmóniai összefüggésekkel messzemenő analógiát mutatnak. A zene, a tánc és a költészet alapvetően rokon abban, hogy mindháromnak jórészt immanens a jelentése: önmaguk hozzák létre azt, amit közölnek. A zene, a tánc és a költészet a képzőművészeteknél is nagyobb mértékben objektum helyett tevékenység, nem tárgyat, hanem tennivalót hoz létre, melyet még dekódolnunk kell. Minden művészet közül erről a háromról mondható el leginkább, hogy nem *van*, hanem *alakul*, tiszta valamivé válás specifikus közegben; csak folyamatként, születésként fogható fel.<sup>38</sup> A zene és a költészet párhuzamos strukturális vizsgálata igen hasznos lehet a komparatista számára, mert a zenei struktúrák összehasonlítása hosszabb hagyományra tekinthet vissza, és éppen ezért több eredményt tud felmutatni, mint a verbális struktúráké. Emellett a zenei és költői struktúrák hasonlóságából levonható az a tanulság, hogy a költészetet is mindig csak műveleteken és funkciókon keresztül lehet tanulmányozni, mert a költői struktúrák a művelet és a funkció struktúrái.

Milyen módszertani igényeket kell támasztanunk a strukturális komparatisztika művelőjével szemben? A dolog természetéből adódik, hogy lehetetlen elfogadni azt az álláspontot, mely a René Wellek és Austin Warren által „külső megközelítés” címen tárgyalt módszereket tartja a komparatisztika egyedül lehetséges módszereinek.<sup>39</sup> Nem „a pozitivistákat kell kiegészíteni a strukturalistákkal”, mint Pichois és Rousseau javasolja, mert a korábbi irodalomtudomány pozitívizmusa összeegyeztethetetlen a strukturális vizsgálattal.<sup>40</sup> Ugyancsak lehetetlen elfogadni a hagyományos hatáskutatásnak azt a Simon Jeune által ma is érvényesnek tekintett<sup>41</sup> alapelvét, mely a szövegeket nem azonos szinten hasonlítja össze, hanem vagy az átadóra, vagy az átvevőre helyezi a hangsúlyt, azaz mindig egy egész művet hasonlít össze más művek elemeivel. Zsirnunszkij és Weisgerber megteszi a döntő lépést a hatáskutatástól a strukturális vizsgálat felé, amikor tudomásul veszi, hogy Byron, illetve Dosztojevszkij kétségkívül nagy hatást tett Puskinra, illetve Faulknerre, de ettől eltekint, és egész műveket egész művekkel hasonlít össze.<sup>42</sup> Magyar vonatkozásban példamutató Arany Jánosnak az európai komparatisztika történetében kezdeményező, korát megelőző akadémiai székfoglalója, a *Zrínyi és Tasso*, mely a gyakorlati komparatisztikában magyar nyelven máig is a legjelentősebb teljesítmény. Amennyiben a komparatista eleget tesz az összehasonlítás alapkövetelményének, azaz egész műveket vizsgál, jóformán bárholnan kölesönözheti módszerét, a statisztikától éppúgy, mint a szociológiától.

<sup>36</sup> MIKEL DUFRENNE: *Le Poétique*. Paris, 1963, 58; B. H. SMITH: I. m., 8; S. J. PETŐFI: I. m. 62. és 67.

<sup>37</sup> BONYHAI: I. m. 538.

<sup>38</sup> VÖ. BORIS DE SCHLOEZER — MARINA SCHARINE: *Problèmes de la Musique moderne*. 38, 55, 56, 58, 66, 97, 100—1, 128.

<sup>39</sup> PICHOS — ROUSSEAU: I. m. 116.

<sup>40</sup> PICHOS — ROUSSEAU: I. m. 167.

<sup>41</sup> JEUNE: I. m. 103—104.

<sup>42</sup> V. M. ЖИРМУНСКИЙ: *Байрон и Пушкин*. Ленинград, 1924; JEAN WEISGERBER: *Faulkner et Dostoievski, Confluences et Influences*. Bruxelles, 1968.

Sokat hangsúlyozták a komparatiztika kapcsolatát más tudományokkal, de a szakirodalomban sehol sem találunk utalást a komparatiztika és az irodalomelmélet rendkívül fontos összefüggésére, mely az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalomtörténet között fennálló kapcsolathoz hasonlóan kétoldalú. *Egyedül a komparatista képes megállapítani egy műfaj vagy korszak invariáns megkülönböztető jegyeit*, következésképpen az általános poétika, az irodalomelmélet és rajta keresztül az esztétika, illetve másrésről a műfaj- és általában az irodalomtörténet elképzelhetetlen a komparatista szolgáltatta tények ismerete nélkül. Ugyanakkor az összehasonlító tudós az irodalomelmélettől és az irodalomtörténettől kapja a fogalmakat.

Esztétika  $\rightleftharpoons$  irodalomelmélet  $\rightleftharpoons$  összehasonlító irodalomtudomány  $\rightleftharpoons$  irodalomtörténet.

A komparatiztikának mindmáig az volt a legnagyobb fogyatéka, hogy csak rendkívül laza kapcsolatban állt az irodalomelmélettel, s ezért hiányzott belőle a módszeres és rendszeres tudományos vizsgálatnál elengedhetetlen formulázottság. Az összehasonlító irodalomtudománynak az impresszionizmus és az amerikai komparatiztikában elterjedt didaktizmus leküzdéséhez szüksége van arra, hogy állandó kölcsönhatásban legyen mindazokkal a tudományágakkal melyek vizsgálódásának tárgyát különböző szempontokból vizsgálják, így — az említettekén kívül — a kommunikáció-elmélettel, a szeniotikával, az általános nyelvészettel, a pszichológiával, a szociológiával stb.

Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy a strukturális összehasonlításhoz a komparatistának a struktúra fogalmát az említett tudományok valamelyikétől kell átvennie. A struktúra az általános nyelvészet megfogalmazásában az elemek puszta kombinációjával ellentétben olyan egész, melyen belül minden elem a többi függvénye, sőt csak a többihez képest létezik.<sup>43</sup> Ahhoz, hogy ezt a fogalmat elfogadjuk, mindenekelőtt anyagunkhoz: a művészi igényű irodalomhoz kell alkalmaznunk. El kell határolnunk magunkat attól, ahogyan Jakobson próbálta a struktúrát a költészetre vonatkoztatni. Feltételezését — mely szerint a grammatikai és poétikai struktúrák megfelelnek egymásnak — Riffaterre meggyőzően cáfolta.<sup>44</sup> A nyelvtan ugyanis már a költeményt megelőzően, tőle függetlenül is létező struktúra, egy adott költemény struktúrája pedig sohasem létezhetik a költeménytől függetlenül. A poétikai struktúra meghatározása felé tulajdonképpen már Goethe is megtette az első lépést, mikor a költői téma, anyag és forma egymásba szövődését állapította meg.<sup>45</sup> Az angolszász újkriticisták adták a számunkra alighanem leghasznosabb jellemzését. Az ilyen értelmezés szerint az egész poétikai struktúra megbonthatatlan kontextus-rendszert alkot. Ezen belül minden szót kontextuális jelentések és egy egyedülálló forma határoz meg, melyek megteremtéséhez viszont maga ez a szó is hozzájárul. A műben így létrejött bonyolultságok úgy tükrözik az egzisztenciális univerzum belső bonyolultságát, ahogyan arra semmiféle más nyelv nem képes.<sup>46</sup> Coleridge nyomán Richards a szembeállított impulzusok egyensúlyában jelölte meg a legértékesebb esztétikai élmény alapstruktúrájának a legfőbb jellemzőjét,<sup>47</sup> és a hagyományos tematológiát alighanem az ilyen alapstruktúrák kutatásának kell felváltania: ebből a szempontból

<sup>43</sup> V. BRØNDAL: „Linguistique structurale”. Acta Linguistica (Köbenhavn) 1939. 2—10.

<sup>44</sup> ROMAN JAKOBSON: Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie, in: H. Kreuzer (Hrsg.): Mathematik und Dichtung. München, 1955. 21—32. (magyarul: Hang—jel—vers. Budapest, 1969. 258—277) és MICHAEL RIFFATERRE: I. m. 201—213.

<sup>45</sup> GOETHE: Werke (Sophien-Ausgabe). Weimar, 1887—1920. I. 7, 100.

<sup>46</sup> MURRAY KRIEGER: Recent Criticism. 'Thematics', and the Existential Dilemma. The Centennial Review, IV: 1 (Winter 1960), 34, 36, 37, 38, 42, 47.

<sup>47</sup> COLERIDGE: Biographia Literaria. Chapters IV, XIII; I. A. RICHARDS: Principles of Literary Criticism. London, 1924. 251.

példamutató Murray Krieger könyve, melyben a feloldhatatlan dualizmussal járó tragikus látomás különböző megjelenési formáit strukturális összehasonlítással vizsgálta meg hat irodalom modern regényein.<sup>48</sup> A struktúra fogalmának bevezetésekor egyetlen tényezőt kell még figyelembe vennünk: „a költői jelenség . . . nem egyszerűen az üzenet, a költemény, hanem az egész kommunikációs tevékenység”.<sup>49</sup> Ezt a tételt az általunk ismert összehasonlító szakirodalomban eddig David I. Grossvogel alkalmazta a legkövetkezetesebben a prózai elbeszélésre, a regényt rítusként, az író és az olvasó kommunikációjaként fogva fel.<sup>50</sup> Röviden így lehetne vázolni azt a dialektikus összefüggést, melynek történeti modelljeit próbálta felvázolni:

|                                                         |   |          |
|---------------------------------------------------------|---|----------|
| az objektív (az olvasottakkal szemben távlatát megőrző) | } | olvasó   |
| a szubjektív (az olvasottakkal magát azonosító)         |   |          |
|                                                         |   | ↑↓       |
| mint jel (mimézis)                                      | } | a regény |
| mint tárgy (struktúra)                                  |   |          |

#### *Példák összehasonlításra alkalmas strukturáló elvekre*

Legelőször a *dikciót* említenénk, mert ez a legtágabb és ugyanakkor a legkisebb verbális egységekre is kiható strukturáló elv. Mindenekelőtt a verbális textúra osztását, szakaszolását, tehát elsősorban szintaxist értünk rajta. A szintaktikai összehasonlítás előfeltétele, hogy elutasítsuk azt a felfogást, mely szerint egyedül a lexika hordoz információt, az információ szempontjából a szintaxis redundáns elem.<sup>51</sup> A költői szintaxis valójában a nem-diszkurzív jelentés egyik fő forrása. A szépirodalomra jellemző mondat-tan mind mennyiségi, mind minőségi tényezőiben szükségképpen különbözik a tudományos értekezés logikai szintaxisától, de korszakról korszakra sajátos módon közeledhetik hozzá, illetve távolodhatnak tőle. A költészet tehát mindig a logikaihoz közelebb álló, magas retorizáltságú objektív és a tőle viszonylag távolabbi szubjektív pólus között mozog, míg a logikaitól végtelenen elrugaszzkodó költői mondatant pseudo-szintaxisnak nevezhetjük.<sup>52</sup>

|                    |   |                                      |
|--------------------|---|--------------------------------------|
| logikai/diszkurzív | ↔ | nem-diszkurzív                       |
|                    |   | ↓ ↓ ↓                                |
|                    |   | objektív szubjektív pseudo-szintaxis |

A szintaxikai összehasonlítás segítségünkre lehet fontos irodalomtörténeti feltételezések bizonyításában. Ha például megállapítanánk, milyen mértékben képviseli Boileau és

<sup>48</sup> MURRAY KRIEGER: *The Tragic Vision. Variations on a Theme in Literary Interpretation*. New York, 1960.

<sup>49</sup> RIFFATERRE: I. m. 214. Vö. HANKISS ELEMÉR: A 'vershelyzet'. Kommunikációs törvények érvényesülése a költészetben, in: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Budapest, 1969. 83–111.

<sup>50</sup> DAVID I. GROSSVOGEL: *Limits of the Novel. Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet*. Ithaca, 1968.

<sup>51</sup> Legutóbb MIKEL DUFRENNE is ezt a régi feltételezést vallotta: I. m. 42. és 45.

<sup>52</sup> A szintaxis összehasonlító vizsgálatával is foglalkozik DONALD DAVIE: *Articulate Energy. An Inquiry into the Syntax of English Poetry*. London, 1955. Az itt vázoltakat bővebben kifejtettük két korábbi tanulmányunkban: Csokonai: A magánossághoz. ItK, 1968. 2–3, 281–290; Metafora, szintaxis és zeneiség Kassák „A ló meghal a madarak kirepülnek” című költeményében (az 1968 őszi verselemző szimpózium anyaga, sajtó alatt).

Pope költészete a klasszicizmusra alapvetően jellemző objektív szintaxist, választ kapnánk arra a kérdésre, vajon melyik költő képviselte tisztább formában a klasszicizmust. Ezt a vizsgálatot szerencsésen kiegészítheti a dikció másik összetevőjének, a szóválogatásnak a tanulmányozása. Itt is két véglet közötti ingadozásokat lehet megfigyelni: a nyelv jelentésterületét növelő, új metaforákat teremtő, a szóanyagot bővítő, kezdeményező költővel áll szemben a dikciót tisztító, halott metaforákat felelevenítő, a meglevő jelentéseket pontosabban megfogalmazó költő, aki pontosan tudja, milyen közönségnek ír, és általában valamely hagyomány végén áll. Donald Davie a XVIII – XIX. század fordulójának költészetéről írott könyvében kimutatta, hogy a klasszicista költészetre általában a tiszta, míg a romantikusra a „tisztátlan” dikció jellemző.<sup>53</sup> W. K. Wimsatt ugyanezt a korszakot vizsgálta a szójelentés szempontjából, és arra a következtetésre jutott, hogy a klasszicista költőknél az extenzió és a denotáció, míg a romantikusoknál az intenzió és a konnotáció az uralkodó.<sup>54</sup> A dikció szerepe nyilvánvalóan nem kevésbé jelentős a prózában sem, talán elég olyan írókra gondolni, mint Krúdy vagy Robert Pinget, akiknél döntő szerepű az intonáció (a mondat lejtése) és a tonalitás. A dikció összehasonlító vizsgálatát alighanem jelentős mértékben elősegítenék a statisztikai mérések, legalábbis erre enged következtetni Christine Brook-Rose és William E. Baker könyve: az előbbi a metaforáknak összehasonlító vizsgálatban is alkalmazható grammatikai felosztását adja, az utóbbi pedig saját szintaktikai méréseiből történeti következtetéseket von le.<sup>55</sup>

Az elbeszélő próza fontos strukturáló mozzanata az *elbeszélés nézőpontja* és az *alakok közötti viszony*. Mindkettő két szélső pólus közötti végtelen átmenetek sorára bontható. Az elbeszélés nézőpontjának két szélső – panorámaszerűen leíró és drámai-objektív – típusát először Percy Lubbock írta le összehasonlító szempontokat érvényesítő könyvében. Az elmesélésnek és a megjelenítésnek ezt az éles szembeállítását újabban Norman Friedman és Wayne C. Booth árnyaltabban újrafogalmazta.<sup>56</sup> A költői szintaxis-hoz hasonlóan a regény nézőpont-technikája is döntő változáson ment keresztül, de mintegy fél évszázaddal később: a XIX. század derekán. A komparatista feladata nyilvánvalóan az, hogy meghatározza a két pólus közötti gazdag átmeneteket. Ezeknek létezésére elég néhány példa említésével felhívni a figyelmet: az objektív alaptípuson belül a regényíró megközelítheti a végletet, s ilyenkor az olvasónak magának kell fokozatosan kikövetkeztetni például azt, hogy a regény hőse szenilis vénember (Robert Pinget: *Quelqu'un*), az író szüntelenül időben és térben ugyanarra a cselekménymozzanatra tér vissza (Robbe-Grillet: *La maison de rendez-vous*, Pinget: *Passacaille*), vagy a regény szereplői esetleg pusztán a főhős képzeletében élő alakok (Virginia Woolf: *The Waves*). Elképzelhető, hogy minden fejezet más nézőpontból íródik (Henry James: *The Awkward Age*, Faulkner: *As I Lay Dying*), az író ugyanazt a cselekményt megjelenítheti különböző szereplők és az elbeszélő író nézőpontjából (Faulkner: *The Sound and the Fury*) vagy a mű végén hirtelen nézőpontot válthat (Golding: *Pincher Martin*). A nézőpont-technikával körülbelül egyidőben

<sup>53</sup> Vö. említett Kassák-elemzés, továbbá DONALD DAVIE: *Purity of Diction in English Verse*. London, 1952. (2<sup>nd</sup> ed. 1967), 5, 6, 16, 18, 25–26, 26–27, 31–33.

<sup>54</sup> W. K. WIMSTATT: Jr. (and two preliminary essays written in collaboration with MONROE C. BEARSLEY): *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. University of Kentucky Press, 1954. (2<sup>nd</sup> Noonday Paperbound ed. 1960), 147–149.

<sup>55</sup> CHRISTINE BROOKE-ROSE: *A Grammar of Metaphor*. London, 1958 (felosztását hasznosítottuk az említett Kassák-elemzés összehasonlító részében); WILLIAM E. BAKER: *Syntax in English Poetry 1870–1930*. Berkeley, 1967.

<sup>56</sup> PERCY LUBBOCK: *The Craft of Fiction*. London, 1921; NORMAN FRIEDMAN: *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, in R. M. DAVIS (ed.): *The Novel, Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, 1969. 142–171; WAYNE C. BOOTH: *Distance and Point-of-View: An Essays in Classification*, in DAVIS (ed.): I. m. 172–191; uő.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, 1961.



az alakok szembeállítására is döntően megváltozott. A múlt század közepéig szinte minden regény — még az olyan bonyolult szövetű mű is, mint Choderlos de Laclos regénye — egészében véve pozitív és negatív alakok egyoldalú szembeállítására épült. Csak a regények struktúrájának az összehasonlítása révén lehetne magyarázatot találni arra, mint vonta maga után az alakok ambivalens, kétoldalú szembeállítása a regény egész struktúrájának a megváltozását Emily Brontë *Üvöltő szelek* (1847), Hawthorne *A skarlát betű* (1850) és Melville *Moby Dick* (1851) című művében. Az ilyen vizsgálattal rá lehetne mutatni, hogy Kemény az említett írókkal sok tekintetben párhuzamosan fejlődött, és már első befejezett regényében a *Gyulai Pálban* (1847) az alakok kétoldalú szembeállítása fontos strukturáló tényezőként szerepel.

A továbbiakban az összehasonlítás esetleges alapjául szolgáló strukturáló elvek számbavételénél pusztán utalásokra szorítkozunk. A nézőponttal összefüggő, de annál lényegesen tágabb strukturáló elem az *elbeszélő perspektíva*, mely a képzőművészeti perspektívához hasonlóan „az ítélet és a létezés síkja közötti változó viszony”, s ezáltal lehetőséget kínál a vizuális és verbális művészi struktúrák párhuzamos vizsgálatára. Az irodalom belüli perspektíva-összehasonlítás hasznosságát igazolja Virginia Woolf hosszabb tanulmánya, melyben ennek a szervező elvnek a tanulmányozásával négy irodalom regényeit sikerült típusokba sorolnia.<sup>57</sup> A nézőpont és az alakok közötti viszony megfelelőjének tekinthető a lírai költemény esetében a *Kihez szól a vers?* kérdése, mellyel Hankiss Elemér foglalkozott, akinek szempontjait a komparatista változatlan formában átvetheti.<sup>58</sup> A strukturális összehasonlítás két újabb kiindulópontjaként szolgálhat a *párhuzamos impulzusokból felépülő* és éppen ezért az ironikus megközelítést kizáró, illetve a *heterogén impulzusokból bonyolult szövedékéből álló összehatás költészetének* alapmodellje, melyek közül az utóbbiba maga az ironikus megközelítés is bele van kódolva.<sup>59</sup> Az egész struktúra jelentésszervezőkre bontható, és a művek között összehasonlítást lehet tenni a *jelentésszervezők között uralkodó* (pl. rész-egész, kapcsolat-ellentét stb.) *viszonyok* alapján.<sup>60</sup> A többi művészet (zene, képzőművészet) is bevonható a *páros és páratlan tagú formák*, illetve a különböző *kontraszt-formák* összevetésébe.<sup>61</sup> Az *idő-struktúra* a lírai versben éppúgy jelentős szerepet visz, mint a regényben.<sup>62</sup> A közvélemény szerint a modern regényíró az, aki gyakran egyszerre két idősíkon mozog (Ford: *A jó katona*, Th. Mann: *Doctor Faustus*), sőt többszörös flashbacket teremt (Conrad: *Nostromo*, Flannery O'Connor: *The Violent Bear It Away*), de a valóság az, hogy a történet és az elbeszélés időszerkezete egyetlen művészi igényű regényben sem azonos, és így a komparatistára vár a feladat, hogy történelmileg modellizálja a valódi időstruktúra deformációjának legkülönbözőbb változatait. Az elbeszélés időszerkezetével szervesen összefügg a *motivikus szerkezet* és az *idézés*. Motívumnak egy művön belül ismétlődő, míg idézésnek egy másik műből átvett verbális egység nevezhető. A motivikus szerkezetek összehasonlításakor figyelembe kell venni azt, hogy az ilyen szerkezet egyrészt a motivikusan kevésbé szervezett, „puszta” elbeszélés és az „egyszerűen” ismétlődő részekből felépülő szöveg (Robbe-Grillet: *La Jalousie* című regénye megközelíti ez utóbbit) végletei között mennyiségileg eltérő lehet, másrészt a

<sup>57</sup> Vö. CLAUDIO GUILLÉN: On the Concept and Metaphor of Perspective, in: Nichols—Vowles (eds.): I. m. 28—90; Virginia Woolf: Phases in Fiction, in Granite and Rainbow, Essays, London, 1956.

<sup>58</sup> HANKISS ELEMÉR: Kihez szól a vers? A költő és az olvasó viszonya mint versformáló tényező, in: I. m. 115—130. és Kritika, 1968. 11, 7—20.

<sup>59</sup> I. A. RICHARDS: I. m. 249—250.

<sup>60</sup> L. A. J. GREIMAS: Sémantique structurale. Paris, 1966.

<sup>61</sup> L. Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról c. cikkünk erre vonatkozó részét. Helikon, 1968. 3—4. 444—445.

<sup>62</sup> L. HALÁSZ ELŐD: Az idő funkciója »A varázshegy«-ben. Filológiai Közöny, 1959. 13—20; NÉMETH G. BÉLA: Még, már, most. Alföld, 1960. 6.

motívumok minőségileg különböző módon hierarchizálhatók, így pl. a motívikus kapcsolatok egymással párhuzamosan futhatnak (Th. Mann: *A varázshegy*), vagy egyetlen vezérmotívumnak lehetnek alárendelve (James: *Az aranytál*). Idézés szerepelhet magában a címben is, és ez lehet a regény struktúrája szempontjából teljesen vagy majdnem teljesen funkciótlan — mint Courts-Mahler, Goethe és Schiller (*Es irrt der Mensch, Nur wer die Sehnsucht kennt, Liebe ist der Liebe Preis*) vagy Huxley Shakespeare, Milton és Tennyson-idézetei (*Brave New World*, *Eyeless in Gaza*, *After Many a Summer*) — és utalhat a regény főmotívumára, mint James (*The Wings of the Dove*) és Gide biblikus (*La Porte étroite*) vagy Faulkner Shakespeare-re utaló címe (*The Sound and the Fury*). Herman Meyer rámutatott, hogy az idézet először a humoros regényben vált esztétikai funkciójú strukturáló elemmé.<sup>63</sup> Az idézet komparatív tanulmányozásának azt az alapvetést kell szem előtt tartania, hogy az idegen struktúrából kiemelt alkotórész az új struktúrában deformálódik és alapvetően új funkciót kap. Ez jellemzi azt, ahogyan Thomas Mann és Golding a *Doktor Faustus*ban, illetve *A legyenek urában* felhasználja azt a jelenetet, melyben Ivan Karamazov saját lelkének egy részét objektivizálja és úgy vitatkozik vele mint az ördöggel; és ez érvényes arra is, amikor Virginia Woolf *A fároszhoz* című művében a Proust-regény *Bimbózó lányok árnyékában* című kötetének egyik ebedjét idézi, vagy amikor Dosztojevszkij arra készíti Miskin herceget, hogy Don Quijotehoz hasonlóan viselkedjék.

A felsorolt strukturális mozzanatok mindössze példák a strukturális összehasonlítás kiindulópontjaira. Rendszerezésük csak később — a kutatások fejlődésével — válik lehetőségessé. Annyi azonban már most is megállapítható, hogy a komparatistának mindegyik strukturáló mozzanatot egyszerre kell megvizsgálnia, különben az összehasonlítás eredménye hamis lesz. Egyetlen példát említenénk: Ford: *A jó katona* és Kaffka: *Színek és évek* című, körülbelül egymással egyidőben írott regénye a nézőpont és az idő-struktúra szempontjából messzemenő párhuzamosságot mutat. Ám ezeknek az önmagukban véve hasonló elemeknek alapvetően eltérő funkciót ad az alakok közötti viszonyok különböző volta. Azaz a strukturális összehasonlítás feltétlen alapelve, hogy *egy-egy alkotóelemek nem hasonlíthatók össze, csakis egész struktúrák*.<sup>64</sup>

SZEGEDY-MASZAK MIHÁLY

## Revue de Littérature Comparée

A francia összehasonlító irodalomtudomány reprezentatív szakfolyóiratáról, a Revue de Littérature Comparée-ról Hopp Lajos írt szemleciikket a Helikon 1964. évi 1. számában. A folyóirat történetének áttekintése után részletesen elemezte sajátos arculatát, s megállapította, hogy az RLC irányzatában és szerkesztési elveiben négy évtizeden át többé-kevésbé híven és következetesen tükrözte az ún. francia összehasonlító irodalomtörténeti iskola hagyományos, elsősorban a hatáskutatásokban megnyilvánuló történeti koncepcióját. Ennek a jólismert irányzatnak elméleti alapvetése és kidolgozása F. Baldensperger, P. Hazard, P. Van Tieghem és J.-M. Carré nevében és munkásságához fűződik.

<sup>63</sup> HERMAN MEIER: Das Zitat in der Erzählkunst. Stuttgart, 1961. Princeton, 1968.

<sup>64</sup> Vö. MICHAEL RIFFATERRE hasonló megállapítását: I. m. 236. A jelen dolgozatban nem tértünk ki a struktúra-összehasonlítással szervesen összefüggő összehasonlító verstan kérdésére. Ennek kidolgozására különösen azért volna szükség, mert konkrét összehasonlításakor az irodalomtörténészek vajmi ritkán veszik tekintetbe azt, hogy hasonló verselés alapvetően más szereppel bírhat egy más nyelvű költészet sajátos versformarendszerén belül. Vö. J. CRAIG LA DRIÈRE: The Comparative Method in the Study of Prosody, in: Comparative Literature, Proceedings of the Second Congress of the I. C. L. A. Chapel Hill, 1959. vol. I. 160—175.

A folyóirat szerkesztését 1958-ban vette át Marcel Bataillon, a nagytekintélyű hispanista, a Collège de France tanára. Ez az időszak egybeesett a tradicionális francia iskola krízisével, amelyet az előző évtized folyamán az ún. amerikai iskola kritikája indított meg. Az AILC (Association Internationale de Littérature Comparée) kongresszusain, megalakulása óta (1954) egyre nagyobb számban jelentek meg Amerika, majd a 60-as évek elejétől kezdve a Szovjetunió és a szocialista országok összehasonlító irodalomtudománnyal foglalkozó tudósai, akik a francia iskolát egyrészt a „strukturalista komparativizmus” oldaláról támadták, másrészt az irodalmak fejlődését meghatározó törvényszerűségek feltárásának elhanyagolását rótták fel neki. Természetesen a megújulás szükségességét a franciák „belülről” is érezték, evvel kapcsolatban legyen szabad csak Étiemble sokat idézett *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée* (Paris, 1963) c. művére utalnunk. Így a francia iskola fokozatosan arra kényszerült — s kényszerül ma is —, hogy felülvizsgálja módszertani elveit és kutatási programját.

Az AILC 1958-ban Chapell Hillben tartott kongresszusa után s közvetlenül az utrechti kongresszus előtt, M. Bataillon számot vetett a francia iskolát ért kritikákkal az RLC hasábjain (1961, 290—298.; megjelent magyarul is: A filológia újjászületése Chapell Hillben. Helikon, 1964. 49—55.), s ugyanakkor a francia összehasonlító irodalomtudomány megújódását ígérte, amely szerint az újjászületésnek nemcsak a komplex módszerek alkalmazásában, hanem az összehasonlító filológia „látókörének interkontinentális kiszélesedésében” is meg kell nyilvánulnia.

Vizsgáljuk meg most röviden, hogy ez a megújodási program milyen mértékben valósult meg az RLC 1964 és 1970 között megjelent évfolyamaiban.

Már az egyes számok tartalomjegyzékeinek áttekintése is meggyőző bennünket arról, hogy a francia kutatók tollából került alapvető tanulmányok továbbra is a hagyományos történeti koncepció jegyében íródtak, és elsősorban hatáskutatásokkal foglalkoznak. Néhány jellemző tanulmánycím: *Baudelaire et Edgar Poe* (W. T. Bandy), *Henry James and George Sand* (D. A. Leeming), *Alain-Fournier et Thomas Hardy* (R. Giannoni). *Le Voyage de Victor Hugo en Hollande* (Jean-Bertrand Barrère) stb. De a felsorolást tovább folytathatnánk.

Ezzel a megállapítással azonban távolról sem kívánjuk kétségbevonni a történeti koncepcióból született írásoknak magas színvonalát és tudományos értékét. Közismert, hogy M. Bataillon és M. Munteano, aki 1952-től 1969-ig volt az RLC szerkesztő bizottságának főtárgya, a mércét mindig magasra szabta.

Ugyanakkor azonban nem egy tanulmány olvasása közben felmerül bennünk a kérdés: miért éppen az RLC-ben jelent meg, amikor inkább egy más szakfolyóiratba kíváncsi volt volna? (Természetesen el kell ismernünk, hogy ez a szemrehányás nem teljesen jogos. A világ minden tudományos szakfolyóirata hasonló nehézségekkel küszködik, inkább arról van szó, hogy az irodalomtudomány állandó fejlődése következtében szétrobbantja a hagyományos szakfolyóiratok kereteit. Az egyes diszciplínák egyre inkább egymásba fonódnak, éppúgy, mint más tudományágakban.)

Az RLC-ben megjelent tanulmányok tradicionalizmusának egyik oka minden valószínűség szerint a francia egyetemi összehasonlító irodalomtörténeti oktatás profiljában is rejlik. A publikációk jelentős része doktori disszertáció vagy állami tézis egy fejezete, esetleg konklúziója. Ez utóbbiak témáját pedig sok esetben az egyes tanszékek mindmáig J.-M. Carrée határkutatási távlati programjának megfelelően adják ki.

A nevesebb francia komparatisták az utóbbi öt évben egyáltalán nem vagy alig írtak az RLC-be. M. Bataillon, Étiemble, R. Escarpit nevével például nem találkoztunk, bár a két utóbbi is tagja a folyóirat szerkesztő bizottságának. J. Voisine néhány kritikával szerepelt csak, Ch. Dédéyan a Sorbonne Összehasonlító Irodalomtörténeti Intézetének egyik professzora és volt igazgatója pedig teljesen távol tartja magát a folyóirattól.

A korán elhunyt Henri Roddier kitűnő, de sajnos befejezetlen tanulmányát az európai irodalmak összehasonlító történetének alapelveiről (*Principes d'une Histoire des Littératures Européennes*. 1965. 178–225), halála után közölte az RLC, M. Bataillon előszavával. A terv megvalósítását az AILC tűzte ki később célul, amint ismeretes, éppen a mi Intézetünk aktív közreműködésére támaszkodva. Roddier tanulmánya nemcsak a jövő kutatások programja akart lenni, hanem a legsokrétűbben kívánta meghatározni az összehasonlító irodalom tárgyát és módszereit. A megjelent fejezeteknek polgári eklekticismusával vitatkozhatunk, de a konklúzió hiánya miatt értékelést nem adhatunk áttekintésének egészéről. Roddier egyaránt bírálja a tradicionális francia s a strukturális amerikai iskolát. Szerinte a két iskola rivalitása kockára teszi a két ország szellemi presztízsét. Figyelemre méltó az a megállapítás is, hogy az amerikai iskola strukturalista komparatiztikája rövidesen egy olyan „doktrinális klasszicizmus”-hoz fog vezetni, amely annak idején megbénította a XVIII. századi francia irodalomtörténeti kutatásokat.

A francia iskola szellemének tulajdoníthatjuk azt is, hogy az RLC-ből általában hiányoznak az elvi jelentőségű tanulmányok. Roddier fenti írásán kívül alig találunk olyan tanulmányt, amely az összehasonlító irodalomtudomány tárgyának vagy módszer-tanának problematikájával foglalkozna. Kivételt képez R. Trousson *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte* (1964. 101–114.) c. kisebb dolgozata, amelyben a tematológia nagyobb megheccsülését követeli az összehasonlító irodalomtudományban.

Bár a tanulmányírók többsége kutatásának tárgyát két vagy több irodalom, illetőleg szerző közötti kapcsolatok tanulmányozására korlátozza, kétségtelen az is, hogy az RLC „látókörének interkontinentális kiszélesítésé”-re jelentős lépések történtek az általunk vizsgált időszakban. Egyre több külföldi szerző írását közlik, elsősorban az angolszász nyelvterületről, kisebb mértékben németekét, olaszokét, spanyolokét, valamint a szocialista országok tudósaiét. Így pl. az 1969. évi július–szeptemberi számban megjelent cikkek kileneven százaléka angol nyelven íródott.

1967-ben (515–531.) közölték Klaniczay Tibor *Stoïcisme et Muniérisme. Le déclin de la Renaissance en Hongrie* c. tanulmányát, amelyből egyébként előadás is készült, a szerző a párizsi Magyar Intézetben tartotta meg, M. Bataillon elnökletével.

Összefoglalva, az RLC-ben megjelent tanulmányok vázlatos áttekintése után megállapíthatjuk, hogy a francia szakfolyóirat profilját továbbra is jelentős mértékben a történeti kutatások eredményeinek közlése határozza meg.

Sokkal tágabbra nyílik azonban a legyező, ha a *Notes et Documents, Études critiques, Comptes rendus critiques* és a *Chronique* rovatokat vesszük szemügyre. Számunkra különösen érdekes volt Michel Cadot és Jacques Voisine beszámolóját olvasni az AILC 1961. évi budapesti kongresszusáról, s a kongresszusi előadások anyagából összegyűjtött kötettről. (*La Littérature Comparée en Europe Orientale. Recueil des communications présentées au Congrès de Budapest* etc.) Bár a szerzők több megjegyzésével nem érthetünk egyet, örömmel üdvözljük annak elismerését, hogy a budapesti kongresszus új korszakot nyitott az összehasonlító irodalmi kutatások történetében.

Az AILC IV. fribourgi (1964) és V. belgrádi (1967) kongresszusáról szóló beszámolók kiemelik a magyar összehasonlító irodalomtudomány egyre növekvő szerepét. Egyébként ezt az elismerést már az összehasonlító irodalomtudományi kézikönyvek is rögzítik. (Lásd Claude Pichois et André Rousseau: *La Littérature Comparée*. Paris, 1967.)

Végezetül fejezzük ki reményünket, hogy az RLC a jövőben helyet ad az AILC programjában szereplő Európai Irodalomtörténet megírását előkészítő tanulmányoknak is. Így nagymértékben tudná elősegíteni a nagy vállalkozás sikeres megvalósulását.

BENE EDE

Ulrich Weisstein: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1968. Kohlhammer Verlag (Sprache und Literatur 50.) VIII, 256.

A Kohlhammer-sorozat köteteinek hátlapján be szokta mutatni szerzőit. Weissteinről megtudjuk, hogy a bloomingtoni egyetemen a germanisztika és az összehasonlító irodalomtudomány professzora. A magyar irodalomtörténetnek nem kell őt bemutatni: mint a Yearbook of General and Comparative Literature társkiadója évről évre nagy szolgálatokat tesz a magyar irodalomtudomány megismertetésének, s mint a tervezett Európai Irodalomtörténet bloomingtoni centrumának vezetője is együttműködik a hazai komparatistikával. Könyvét különös megállapítással kezdi: szerinte a komparatistika nem felnőtt korú tudomány még ma sem, legfeljebb serdülő korát éli. Az értékelés túl szigorú, de komoly igény rejlik benne: szaktudományunk eddig is nehezen vészelte át az irodalom-, általában a társadalomtudományok korszakos változásait; további fennmaradása csak úgy képzelhető el, ha lépést tud tartani az irodalomtudománynak a második világ-háború után kibontakozó általános megújulásával és gazdagodásával. S nemcsak ennek modern szemléletmódját kell elsajátítania, hanem meg kell találnia közös területeit néhány határtudományával is: pl. a lélektannal és a szociológiával. A komparatisták szerte e világban tudatában is vannak helyzetüknek: a berkeket a megújulási kísérletek és elvi viták zaja tölti be.

Ilyen körülmények között a bevezetőnek nem lehet az összefoglalás és rendszerezés a célja, erre nem érett meg az idő; inkább a feladatokat, problémákat, lehetőségeket, az ellentmondó szemléleteket akarja számbavenni, s az alapvető módszertani kérdéseket tisztázni. Nem szabad — már terjedelme miatt sem — enciklopédikus szintézist várni tőle.

Célkitűzése és problematikája, amint ezt címe is kifejezi, teljesen számot vet a szakmánk iránti modern igényekkel. Nem az összehasonlító irodalomtörténetbe, hanem az összehasonlító irodalomtudományba akar bevezetni, szélesebbre szabva a kört, tekintettel akar lenni az általános irodalomtudomány és a poétika összehasonlító aspektusaira is. Teljesen korszerű törekvés jut itt szóhoz, amely megnyilvánul pl. az 1966-ban indult *Arcadia* folyóirat alcímében: ez is az összehasonlító irodalomtudomány orgánuma akar lenni. Így aztán recenzióinkban mi is inkább Weisstein könyvének újszerű fejezeteit ismertetjük. Csak röviden utalunk arra, hogy az ilyen bevezetők hagyományaihoz igazodva dióhéjban áttekinti a komparatistika történetét országok szerint; szó van a magyar törekvésekről is, Meltzl kezdeményéről; méltatja a magyar marxisták érdemeit, az 1962-es budapesti konferenciát; csak a nagy távolság érteti meg azt a téves adatát, hogy hazánkban az összehasonlító irodalomtudománynak külön akadémiai intézete van. Jellemző, hogy a komparatistika egykori nagy problémaköre: a tárgytörténeti és motívumkutatás a könyv utolsó fejezetébe került; fontosabb, újszerű problémák szorították oda.

Első lényeges fejezeteiben mintegy az összehasonlítás tudományos alapfogalmait akarja rendszerezni (egyiknek címe: *Einfluss und Nachahmung* — a másiké: *Rezeption und Wirkung*. Az eddigi magyar terminológia nem tett különbséget befolyás és hatás között). Célja az, hogy rendet teremtsen; el akarja kerülni a fogalmi átfedéseket és tisztázatlanságokat. Módszere elsősorban morfológiai jellegű; differenciálni akar a fogalmak felburjánzásában. Az eredmények arról győznek meg, hogy nem könnyű feladat ez, noha a teljes tisztázáshoz W. döntő lépésekkel vitt közelebb. A kisugárzó-közvetítő-befogadó hármas tényezője-uralta erőterben kétféle alapfolyamatot különböztet meg: a már

említett „befolyás”-t, amely két mű között, az alkotás közegében zajlik, eredetiség és utánzó ösztön dialektikájával, a művészi formák és minőségek szintjén — és a recepciót, amely a szerzőből a társadalmi közegbe kisugárzó hatásokkal azonos, s amely a néplektan és az irodalomszociológia eszközeivel fogható meg. Mind a befolyás, mind a recepció fokozatait gazdag változatosságukban bontja ki: az elsőnél (művekben gondolkozva) a fordítás, átdolgozás, utánzás, voltaképpen befolyás az egyes lépcsőfokok; szó esik a plágiumról, az imitációról, a parafrázisról, stílus-utánzás, pastiche, paródia, travesztia, szatíra, karikatúráról; különösen fontos a recepció fokozatainak elkülönítése: puszta olvasottság, elsajátítás, a siker, a hír, a szerző utóélete, beleértve az alakja körül képződő mítoszokat is. Ki a „klasszikus”, kit mikor és miért fedeznek fel? Mindez érdekes példák során tárul föl előttünk — a fogatkozás csak az, hogy a kétféle problémakört ennyipélda és polémia után sem érezzük tisztán elhatároltnak: a műfordításról mind a kétszer beszél, s a recepció változatainak ismertetése közben visszacsap az alkotói vonalra: írók és írók közötti érintkezésre. Az az érzésünk, hogy az apparátust még tovább kell finomítani.

Aki a hagyományos komparatistikában nőtt fel, az Weisstein könyvének ötödik, hatodik és nyolcadik fejezetében találja az igazi újszerűséget. Az ötödik fejezet (Epoche, Periode, Generation und Bewegung) a történeti szemléletű, szintetikus komparatistika alapvető fogalmai felé fordul. Előzménye gyanánt közelebből a sokféle zajló periodizációs vitákat kell elképzelnünk (nálunk a kézikönyv elkészültét előzték meg ilyenek, de az európai irodalom nagy korszakainak kezdetéről és végéről sok szó esett a moszkvai és a budapesti szimpóziumon is). Morfológiai alapon, egy kultúrkörön belül, az egységesnek elfogadott irodalmi folyamat időbeli tagolásának lehetséges kategóriáit igyekszik Weisstein tisztázni, mégpedig fölé- és alárendeltségi viszonyukban. Korunk történetietlen szemléletre hajló irodalomtudományi tendenciái ellenében jól esik a történelem talaján érezni magunkat. Az említett négy elnevezés a sorrendet és az alárendelési viszonyt is jelzi. A fő fogalom ebben az „epocha” (talán nem is kell magyarra lefordítani); az olyan nagy egységeket jelöl, mint az antikvitás, a középkor vagy esetleg a reneszánsz. Az ezen belüli kisebb egységekre foglalja le Weisstein a „Periode” elnevezést; a mi szóhasználatunkban kb. a „korszak”-nak felel meg. Ilyen pl. a barokk, a romantika; ismertetőjegyük a viszonylag egységes

esztétikai normarendszer. Érdekes és tanulságos, amit e fogalmak konkrét alkalmazásának nehézségeiről, kezdet és vég kitűzésében mutatkozó kontroverziákról olvashatunk. A „nemzedék” körül óvatosságra int a könyv, s inkább élményközösségnek tartja, mintsem biológiai egységnek; az „áramlat” (Strömung, courant) megjelölést, amelynek pedig oly nagy szerepe volt a belgrádi kongresszus tematikájában, homályos fogalomnak minősíti és nem építi be rendszerébe; az alacsonyabb egységek közt szerepel a „mozgalom”, valamilyen újító élesapat rövid időtartamú tevékenysége.

Persze valójában azt kell megvizsgálni, hogy ez a fogalmi apparátus és a belőle levezethető konkrét korszakmegjelölések és beosztások, amelyek egy irodalmon belül sem érvényesülnek viták nélkül, hogyan alkalmazhatók, ha nem is az egész földkerekség, de legalább egy kultúrkör, mondjuk az európai irodalmak összehasonlító történetének megírásakor. Hogyan lehetséges korszakolás, irodalmi áramlatok, irányzatok, mozgalmak összehasonlító tárgyalása? Weisstein idevágó fejtegetései elsősorban az alkalmazásból adódó nehézségeket és problémákat világítják meg. Felhívja a figyelmet arra, hogy vannak Európában jól és nehezen, vagy egyáltalán nem szintetizálható irányzatok, ill. korszakok. Megfogható egységet képez pl. a naturalizmus, viszont számos normarendszerre hull szét a romantika. A komparatív szemlélet segít a hangsúlyok helyes elosztásában: az expresszionizmus nem irányzat vagy korszak, hanem csak „mozgalom”; helytelenek az olyan eleve tartalmatlan megjelölések, mint „poszt-impresszionizmus”; ilyennek tartja Weisstein a preromantikát is. Korszak és irányzat szellemtörténeti jellegű hiposztazálását elutasítja.

Alighanem ennek túlzásából adódik szemléletének egy jellegzetessége: az, hogy az idő- és irányzat-kategóriák komparatistikai jelentőségét vizsgálva, kevésbé jut túl a formális oldalra. A történelem valóságában az időbeli kereteket eleven tartalom tölti ki: spontán folyamatok, írók fellépése, művek keletkezése, alak és tartalom változatos világa. Mit tegyen a komparatista, ha a korszakoknak, hogy úgy mondjuk, a tartalmát akarja szintetikusán ábrázolni? A közösségek ezen a szinten milyen fogalmi apparátussal ragadhatók meg? Az előző két fejezet fogalmai nem elégségesek, hiszen nemcsak utánzásról, hatásról és effélékről van szó, hanem egy alapvető „élan” kibontakozásáról, terjedéséről, egymás mellett fejlődésről, alap-impulzusok tevékenységéről több nemzet irodalmának közegében. Mifélek

ezek az impulzusok, mi az a közeg, amelyben megtörnek? Erre a területre Weisstein nem merészkedik, alig említi a „stílus” fogalmát, amelynek komparatistikai vonatkozásai nyilvánvalóak.

Hasonlót mondhatunk a következő, önmagában gazdag és érdekes fejezetről, amely a műnemek és műfajok komparatistikai érdekű vonatkozásait vizsgálja föl. Összehasonlító műfajtörténeti kutatások eddig csak szórványosan folytak, holott szerves részei volnának a szaktudomány nagy egészének. Jól teszi Weisstein, hogy a hagyományos poétikai megjelöléseket ebből a szempontból átvilágítja. Érdekes anyagon mutatja be az elnevezésekkel, a nevek és a műfajok módosulásaival, cseréjével összefüggő jelenségeket. Hiszen a műfaj is átlépi a tér és az idő, a korok és a nemzeti irodalmak határait. Azok, akik majdan egy-egy műfaj európai történetét megírják, értékes ösztönzést és irányítást kaphatnak a könyv idevágó fejezetétől; a konkrét munkában persze túl is kell rajta haladniuk. Meg kell találniuk azokat a fogalmakat, amelyekkel a műfajok konkrét életét egy-egy kultúrkörön belül nyomon követhetik. Előbb valamelyes összehasonlító műfajelméletet kell alkotnunk, hogy aztán a műfajok összehasonlító történetéhez fordulhassunk. Kapcsolatot kell teremtenünk a periodizációs és a műfaji kategóriák között: egy-egy korszaknak megvan a maga műfaji készlete; ennek a készletnek a nemzeti árnyalatai és eltérései vizsgálандók; közös gyökerek és kölcsönzés mellett számolnunk kell spon-tán képződményekkel is. Itt aztán az analógiás szempont is kell, hogy megkapja a magáét: szembeszökök a párhuzamos jelenségek érintkezés vagy kölcsönzés nélkül. Külön kell majd vizsgálni a műfaji hatás, műfajkölcsönzés tipikus vonásait: egészen más dolog műfajt, tehát alkotót s vele összefüggő tematikai légkört kölcsönözni, mint egy-egy témát vagy motívumot átvenni. Mennyire lehet szigorú határ motívumkölcsönzés és műfaji inspiráció között az irodalom életében?

E könyv legérdekesebb, legtöbb gondolkodásra és vitára ingerlő fejezetét a szerző óvatosan „Exkurs”-nak, kitérésnek minősíti. A Walzel óta ismert problémakör lép itt elénk: „die wechselseitige Erhellung der Künste”, a művészeti ágak kölcsönös „megvilágítása”. — mégpedig komparatistikai problémává átminősítve. A tényanyag, amelyet a szerző bőségesen felsorakoztat, alapjaiban régebből ismerős: az irodalom kapcsolata a társművészetekkel, művészeti irányok és elméletek hatása az irodalmi gyakorlatra, kettős műfajok (pl. opera, dal), kettős alkotói

tehetségek, zeneiség és festőiség behatolása az irodalomba, művész-témájú irodalmi művek, megverselt műalkotások és ilyesfélék. Viszont új az a követelmény, amely a mondott anyaggal való foglalkozást odautalja az összehasonlító irodalomtudomány hatáskörébe. Már fellobbant a vita arról: ragaszkodnunk kell-e itt is ahhoz, hogy a kapcsolatok országhatáron nyúljanak át (tehát pl. Rodin és Rilke) vagy az is komparatistika, ha az országhatáron belül maradunk (pl. Debussy és Mallarmé). Weisstein az utóbbi felfogást vallja; nevet-séges volna azt mondani: Beethoven és a francia irodalom kapcsolata komparatistikai téma, de Beethoven és a német irodalom kapcsolatának kutatása a germanisztikára tartozik. A kérdés nincs lezárva; van bőven mól érvek és ellenérvek bedobására; a hagyományos komparatista, aki olyan folyamatokat kutatott, amelyek átnyúltak az országhatárokon, nehezen fog megbékélni — még ha a tárgykör ilyen kibővítését elfogadja is. A folyamatok lényegéhez hozzátartozik az átlépés egyik kultúrából a másik kultúra közegébe. Nos, az új szemlélet szerint viszont a földrajziak helyett a művészetek anyag- és közegnyújtotta különbözőségét kell határok gyanánt elfogadnunk. De akkor — amire Weisstein is utal — az ilyesfajta viszonyok kategóriáinak kidolgozását még ezután kell megkezdenünk: egész eddigi apparátusunk cserbenhagy, ha a művészetek közti határátlépéseket próbáljuk megragadni. (Egybevetésül hadl hivatkozunk Miklós Pál fejtegetéseire: *Az összehasonlító művészettudomány nehézségei és lehetőségei*. Helikon, 1968.)

Végül is: ahogy Weisstein ebből a könyvből elénk lép, gondolkodó, józan, jó problémaérzékű és erősen polemikus hajlamú tudósnak látjuk. Mégsem hajlik a szélsőséges megoldásokra, inkább kiegyenlíteni törekszik. Példaanyaga gazdag és színes; a tudományág géniuszának hódol azzal is, hogy a sok szakirodalmi idézetet az eredeti nyelven hozza. Bevezetőjének érdeme elsősorban a talaj megmozgatásában, a problémák sokoldalú feltárásában van; a fogalmi hálózat rendszeres, szinte fenomenológiai distinkcióját, a szaktudomány rendszerének hézagtalan fölépítését igen hasznos módon alapozza meg. Összteljesítményében állja a versenyt azokkal a művekkel, amelyek az utóbbi két évben e tárgykörből angol vagy francia nyelven megjelentek, sőt egyes részleteiben ki is emelkedik közülük. Eredményeit és problematikáját szépen fejlődő marxista komparatistikánk sem hagyhatja figyelmen kívül.

BARTA JÁNOS

Cl. Pichois—A.-M. Rousseau: *La littérature comparée*. Paris, 1967. Armand Colin, Collection U<sub>2</sub> 215.

A szaktudományok eredményeit az egyetemi hallgatók számára összefoglaló U-sorozat (U = Université) új kötete Paul Van Tieghem régi (1931-es) hasonló címen megjelent kötetét hivatott helyettesíteni. A komparatiztika 1931 és különösen 1950 óta annyit változott, hogy teljesen új szintézis megírása vált szükségessé. E feladatra a neves Baudelaire-kutató bázeli professzor, Claude Pichois és A.-M. Rousseau Aix-en-Provence-i komparatista vállalkozott — sikerrel. Rousseau-t a magyar szakközvélemény is ismeri a belgrádi kongresszusról; a készülő európai nyelvi irodalmak története koordinációs bizottságának is tagja.

Az előszó megmagyarázza az új kötet megírásának szükségességét és ismerteti a szerzők módszertani alapelveit. Az összehasonlító irodalomtudomány az elmúlt húsz évben tovább gazdagodott, új központjai, különböző módszerei alakultak ki. Ma már nemcsak „francia” és „amerikai” iskola létezik, hanem az angol, az olasz, a német, a japán és a kelet-európai komparatiztika is hallat magáról, s új módszerbeli megközelítést ígér. A húsz évvel ezelőtt csak elszigetelten és embrionálisan létező irodalomtudományi diszciplínák, mint az általános irodalomtörténet, irodalomszociológia stb. az összehasonlító irodalomtudományon is éreztetik hatásukat. A könyv a lehető legszélesebben vett összehasonlító irodalomtudomány problematikáját tekinti át eléggé széles nemzetközi szinten. Módszertani igényessége elősegíti a vállalkozás sikeres véghezvitelét. Az összehasonlító irodalomtudomány történetét áttekintő első fejezet (*Naissance et développement*) bebizonyítja, hogy bár az összehasonlítás mint módszer mindig létezett, az összehasonlító irodalomtudomány tudományként csak a történeti szemlélet kialakulásával, az ízlés viszonylagosságának tudatosulásával párhuzamosan jöhetett létre a XIX. század elején, részben Madame de Staël coppet-i körének és az európai liberalizmus hatására, részben a biológia és más tudományok mintájára (Cuvier: *Anatomie comparée* 1800—1805, majd különböző összehasonlító fiziológiai, mitológiai, grammatikai stb. munkák) keletkezett. Különös hangsúllyal idézik a tudomány francia úttörőinek, Villemainnek, J.-J. Ampère-nek és Ph. Chasles-nak a megállapításait. Ampère 1830-ban szinte máig érvényesen megjelöli az összehasonlító irodalomtudomány jövőjét: „Irodalomelmélet és irodalomtörténet az iro-

dalomtudomány két ága, rajtuk kívül csak a részletkritika aprólékossága és a közhelyek gyűjteménye van.” Az irodalomelméletet azonban meg kell, hogy előzze az irodalomtörténet kiművelése. A nem dogmatikus irodalomelmélet azonban nemcsak egy nép vagy néhány nemzet irodalomtörténetére épít: „Minden nép művészetének és irodalmának összehasonlító történetéből kell levezetni az irodalom és a művészetek elméletét” (kiemelés tőlem — F. I.). Ampère és Chasles is arra törekszik, hogy e történeti vizsgálódás folyamán ne szakítsák el az irodalom történetét a filozófiatörténetről és a politikai történelemtől. Ez a komplex vizsgálódási igény azonban nálunk is, pozitivistá utódaiknál is és — Pichois és Rousseau könyve ezt sugallja — még ma is inkább csak szándék, törekvés, amely felé a különböző szaktudományok fejlődésével párhuzamosan, vagy azoktól természetesen kissé lemaradva az irodalomtudomány halad. Az összehasonlító irodalomtudomány fejlődését napjainkig követi minden országban. A magyar komparatiztika nagy elismerése, hogy a kötetben szerepel Erdélyi János, Meltzl Hugó, Heinrich Gusztáv, Katona Lajos, Bleyer Jakab, Thiemann Tivadar, Hankiss János, Lukács György, Kardos László és Sötér István neve és munkássága; részletesen és elismeréssel szól az 1931-es és az 1962-es budapesti kongresszusról, megemlíti Meltzl folyóiratát, később a *Revue des Etudes hongroises*-t, a *Helicon*-t, s a fribourgi kongresszus alkalmából kiadott *Littérature hongroise — littérature européenne*-t, s kiemeli a magyar törekvések hatékonyságát és jelentőségét. Csak az előszó felhívásának, a vitára serkentésnek teszünk eleget, amikor néhány tévedésre, illetve félreértésre felhívjuk a figyelmet. Így például a tények nem ismerése vagy sajtóhiba a következő mondat: „A Szovjetunióban az összehasonlító irodalomtudomány 1917-től 1929-ig bizonyos toleranciát élvezett, majd 1945-ig a Formalizmus aranykora következett”. Elfogadhatatlan a mai kelet-európai komparatiztika egész irányának nacionalista értelmezése is.

A további fejezetek az összehasonlító irodalomtudomány ma aktuális területeit tekintik át. Így a nemzetközi irodalmi kapcsolatok tanulmányozását, az általános irodalomtörténetet, az esztétikát és az irodalomtörténeti strukturalizmust. Viszonylag kevés újat mond, s a két világháború közti francia komparatiztika álláspontját foglalja össze a nemzetközi irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó fejezet, legfeljebb itt-ott újabb árnyalatokkal, vizsgálati lehetőségekkel gazdagítja Van



Tieghem 1931-es helyzetelemzését. E kutatási módot hasznosan egészíti ki az általános irodalomtörténetről szóló fejtegetés. A komplex irodalomtörténeti folyamat megértéséhez nem elegendő a kétoldali kapcsolatok tanulmányozása, egy irodalmi változás sokkal gyakrabban irodalmon belüli vagy irodalmon kívüli jelenségek többoldali kisugárzásának tükröződése. Az általános irodalomtudomány komplex problémáinak megoldása nélkül (különböző kulturális és nem kulturális hatások interferenciája) nem lehetséges olyan világ-irodalomtörténet megírása, amely ne a nemzeti irodalmak mechanikus egymás mellé helyezése lenne. Ennek elkészülte előtt pedig elképzelhetetlen az egyetemes érvényű, Ampère említett koncepciójára épülő történeti vizsgálaton alapuló irodalomelmélet sem, amely a legáltalánosabb, világnézeti elemeket is magában foglaló kérdésekkel foglalkozik (a szerzők irodalomfilozófiának nevezik a történetfilozófia analógiájára). Az összehasonlító irodalomtudomány tehát mindazzal a széles területtel foglalkozik, ami az egyedi (nemzeti irodalomtörténet) és az általános (irodalomelmélet) között van.

Az irodalmi jelenségek egyik megközelítési módját, az eszmétörténetit külön fejezetben tárgyalja a kötet. Már az eddigiekből is kiderült, hogy a szerzők nem vallják az *intrinsic approach* egyedüli jogosságát, sőt a széles értelemben vett komparatistika feladatának tartják az irodalomnak a megismerés, a kifejezés és a cselekvés más formáival való „összehasonlítását”. Az „egyetlen”, „hasonlíthatatlan” szöveg kultuszát ugyanúgy elvetik, mint azt a szemléletet, amely az irodalmat eszmétörténeti dokumentumra redukálja. Más és más lehet az eszmék szerepe a különböző korokban, a különböző irányzatokban, műfajokban és a különböző alkotóegységiségeknél. E kérdés minden esetben konkrét vizsgálatot igényel. Egyes írók bizonyos korokban koruk szellemi, politikai és társadalmi életének egészében elkötelezettek. A könyv szól a filozófiai, erkölcsi, vallásos, tudományos és politikai eszmék hatásáról, de itt tesz említést az esztétikai nézetekről, irodalmi doktrínákról, érzékenységi irányokról, irodalom és művészetek rokonságáról, párhuzamos vonásairól.

Az utolsó fejezet az irodalmi strukturalizmust tárgyalja. A strukturalista vizsgálat a különböző műalkotásokat nem történeti alapon veti össze, hanem elvonatkoztat a konkrét történelmi körü-

ményektől, s a szövegeket úgy tekinti, mint az *irodalmat alkotó ember* teremtményeit.

A legmagasabb fokú absztrakció terméke ez az eljárás: az emberben minden történelmi, társadalmi változás ellenére van állandó vonás: a műalkotások témái, a műfajokban megtestesülő magatartások, érzések absztrahálhatók addig a fokig, hogy csak az embernek a társadalomhoz és a természethez való általános viszonyát fejezik ki. A nyelv lehetőségeiből, az ember idő-, tér-, társadalom- és önszemléletének változataiból származnak a különböző formák. Ez általános viszonyok összegyűjtésére, rendezésére, felmérésére ma olyan eszközök, műszerek állnak a kutatók rendelkezésére, amelyekkel a tudománynak feltétlenül élnie kell. Ez az első lépés rendkívül fontos a tudomány egzségisége szempontjából, azonban önmagában nem oldja meg az irodalomtudomány kérdéseit. Az első lépést, amely sokkal teljesebb felmérést, rendszerezést tesz lehetővé, mint az eddigi, manuális módszerek, feltétlenül követnie kell a másodiknak: az elvont sémát vissza kell helyezni a konkrét körülmények közé, mert csak a konkrét „testté lett” struktúra érdekes.

Koncepciójukat az összehasonlító irodalomtudomány definíciójában foglalják össze a szerzők: „Az összehasonlító irodalomtudomány az irodalom, valamint a megismerés és a kifejezés más területeinek összehasonlítása, vagy pedig az időben és térben távoli, vagy közeli irodalmi jelenségek és szövegek összevetése analógia-, rokonság-, vagy hatás-kapcsolatok kutatása révén. Az összevetés feltétele az, hogy az irodalmi jelenségek több nyelvhez vagy kultúrához tartozzanak, származzanak bár azonos hagyományból. Célja az, hogy a jelenségeket jobban leírjuk, megértsük és élvezzük”. (Wellek az azonos nyelvterületen belüli összevetéseket is az összehasonlító irodalomtudományhoz tartozónak véli.) A másik javasolt definíció erősebben érvényesíti a strukturalizmust: „Nyelvközi és kultúráközi irodalmi jelenségek elemző leírása, módszeres és differenciális összevetése, szintetikus értelmezése a történelem, a kritika és az elmélet révén, hogy jobban megértsük az Irodalmat mint az emberi szellem sajátos funkcióját”.

A kötetet hasznosan egészítik ki gyakorlati tanácsok és szakszerűen szelektált bibliográfia.

FODOR ISTVÁN

Simon Jeune: *Littérature générale et littérature comparée, essai d'orientation*. Paris, 1968, Lettres modernes, Minard, 145.

Azokban az országokban, ahol az összehasonlító irodalomtörténet egyetemi oktatásának olyan nagy hagyománya van, mint Franciaországban, gyakrabban válik szükségessé a diszciplína tárgykörének s a vele kapcsolatos fogalmak újbóli tisztázása, a viták tanulságainak levonása és összefoglalása. A bordeaux-i egyetem professzora is elsősorban az oktatás célkitűzéseit tartotta szem előtt könyvének megírásakor. A korábbi hasonló kísérletekre célozva, M.-F. Guyard és Etiemble ismert munkáját említve, S. Jeune bevezető szavaiban igyekszik saját pozícióját meghatározni. „Si nous essayons de tenir une voie moyenne entre ces deux auteurs, nous n'en avons pas moins vivement appréciée la rigueur austère du premier et les aspirations enthousiastes du second.” A szerző józan helyzetmegítélése előnyösen befolyásolja a téma modern szemléletű feldolgozását.

A korábbi évek vitáit higgadtan mérlegelve, S. Jeune a diszciplína kedvező irányú fejlődéséről ad képet a „littérature comparée” és a „littérature générale” kérdéskörét tárgyaló részekben. Az utóbbi éveknek ma már több vonatkozásban túlhaladottnak tekinthető vitáiban bizonyos félreértések tisztázódtak, az ún. „francia iskola” és az „amerikai iskola” véleménykülönbségei az álláspontok világosabb megfogalmazását eredményezték, s a nézetek közeledéshez vezettek. A szerző pozitívan értékeli a nemzetközi együttműködés területén tapasztalható fejlődést, a kelet-európai és a szovjet irodalomtörténészek bekapcsolódását az általános vitákba és munkavállalásukat a hosszú távú közös kutatási feladatok megvalósítása érdekében. A személyi kapcsolatok erősödése mellett a különböző módszerek és felfogások érvényesülése, az álláspontok összemérése a nemzetközi találkozók, mindez biztató az összehasonlító irodalomtudomány jövője szempontjából. A nemzetközi részvétellel folyó munkálatok közül a szerző a *Dictionnaire international des termes littéraires*, valamint az erőteljes magyar közreműködéssel meginduló *Histoire de la Littérature européenne* vállalkozást említi, s hivatkozik a világirodalmak történetének megírását kitűző fontos moszkvai kezdeményezésre is.

S. Jeune könyvének egyik jellemző vonása az esztétikai igények előtérbe helyezése. A hagyományos történeti szemlélet egyáltalán nincs ellentétben a kritikai és esztétikai vizsgálatokkal, sőt ezek eredményességét a történeti nézőpont csak

fokozza. Az irodalmi műfajokról szóló fejezetekben a szerző megkülönböztetett figyelmet fordít az összehasonlító stilsztika időszerű kérdéseire, javasolva a *la stylistique comparée* mibenlétének és módszereinek behatódóbb elemzését, s az egzakt tanulmányok körének kibővítését, valamint az ilyen irányú nemzetközi kutatás fellendítését. Külön részben foglalkozik a hagyományos (tartalmi, formai, forrástörténeti stb.) szövegexplicációk összehasonlító szempontú alkalmazásának lehetőségével s az explication comparative hasznosságának érzékeltetésére két példával szolgál: az egyik (*Yeats imitateur de Ronsard*) alapja a hatás és imitáció, a másikban (*Le thème du „château” dans le roman historique*) a témák konvergenciája áll fenn azonos irodalmi műfajon belül.

A könyv a „Situation” c. sorozat 17. köteteként jelent meg; e sorozat keretében a kiadó számos összehasonlító témájú munkát tett közzé.

HOPP LAJOS

Jan Brandt Corstius: *Introduction to the comparative study of literature*. Utrecht University, Random House New York, Second Printing, 1968. 212.

A különböző komparatista felfogások közös mozzanata az utóbbi egy-két évtizedben, hogy az új vizsgálódásokban az elvi és módszertani kérdések a korábbiaknál nagyobb súlyt kapnak; egymástól függetlenül több olyan írás született, amely az összehasonlító irodalomtudomány helyzetét és feladatait kívánja rendszerbe foglalni.

Brandt Corstius műve voltaképpen egyetemi tankönyv; a szerző 1960 óta az utrechti egyetemen az összehasonlító irodalomtörténet professzora és könyvét a komparatistika iránt érdeklődő irodalomszakos diákok számára írta. Munkája hat fejezetből áll: „Útban az irodalom összehasonlító tanulmányozása felé”; „Az irodalomtudomány történeti mintái”; „Az irodalom mint kontextus”; „Irodalmi konvenció és irodalomtörténet”; „Irodalmi konvenció és irodalmi individualitás”; „Az összehasonlító irodalom tanulmányozásának néhány alapvető koncepciója”.

Az egyes fejezetek végén, valamint a függelékben rövid, de átfogó bibliográfia található.

A fejezetek címeiből is kitűnik, hogy Corstius nem szorítja az összehasonlító irodalomtörténetet az irodalomtudomány perifériájára, a komparatistika jellegét a szépirodalmi specifikummal szorosan egybefüggőnek tartja, abból kívánja levezetni,

és viszont — hiszi, hogy a komparatiztikának az irodalmi folyamat lényegéről is van mondanivalója.

Irodalomelméleti vonatkozásban főleg a „műközpontú” szemléletet veszi át, az összehasonlítás egyik fő feladatának tekinti, hogy az irodalmi művek individualitását megállapítsa. Másfelől azonban értékeli a teljességgel „zárt interpretáció” korlátozottságát s az irodalmi műveket történeti és nemzetközi kontextusba kívánja helyezni. „Minden adott mű a művek egy csoportjának része, egy történelmi környezetnek, amely kiegészíti egyéni individuális jellegét. Az irodalom összehasonlító vizsgálata lényegében véve e kiegészítés nemzetközi formájához fűzött reflexió, amelynek célja, hogy a szóban forgó szöveg individuális jellegét oly szorosan közelítse meg, amennyire az adott szempontból ez lehetséges” (72). A történeti mozzanatot e felfogásban az öröklődő témák és formai elemek képviselik (pl. a Prometheus-motivum Goethénél), amelyek a művésznél egyéni alkalmazást és kiteljesülést nyernek (pl. a jellemábrázolás Richardsonnál). Corstius módszerében itt az irodalmak összehasonlító vizsgálata és a nemzeti irodalmi folytonosság kutatása némi képp egybefolyik, s a tárgy körvonalai elmosódnak.

Az összehasonlító irodalomtörténésztől Corstius megköveteli, hogy ismerje az adott kor irodalmi gondolkozásmódját, kultúr- sőt társadalomtörténeti háttérét is. A háttér azonban hangsúlyozottan és szigorúan háttér marad, ami az összehasonlító kutatás sok lehetőségét meg-hagyja ugyan, de a koncepció egészét mégis szűkíti és több vonatkozásban kérdésessé teszi. Nyilván jogos észrevétele, hogy a hatásmagyarázattal a nemzetközi irodalmi párhuzamok nem meríthetők ki; egy időben több országban mutatko-zhatik hajlam, hogy „az irodalmi normák új hálóját” hozzák létre, s a hatás ilyenkor „önmegerősítés”. Kérdés azonban, miből táplálkozik az új eszmék és normák új divatja, s honnan támadnak a nemzetközi analóg helyzetek. A hagyomány közösségéből, — válaszol Corstius, aki sokban a Curtius-féle toposz-kutatáshoz kapcsoló-dik, s arra ösztökél, hogy a kutató e pozitívista ihletű felfogást pozitívista módszerességgel kövesse. Ő is kizárólag a nyugati irodalomra támaszkodik, nem csupán tárgyilag, de elvileg is. A nyugati irodalom nála is olyan nemzetfeletti egy-ség, amely a közös hagyományból, az irodalmi eszmemozgalmak nemzetközi jellegéből fakad. Ha azonban szélesebb körben vesszük figyelembe a kompara-tisztika eredményeit, olyan analóg jelen-

ségekkel találkozunk, amelyeknél nincs szó közös hagyományról (a kínai és a nyugat-európai városi novella; a francia és a japán középkori líra bizonyos jelenségei vagy akár a közép-európai irodalmi fej-lődés útjai). Mindez arra utal, hogy az irodalmi párhuzamosságokat nem lehet kizárólag az irodalmi folytonosságból, az „irodalom irodalmat termel” elvből leve-zetni, s az összehasonlító irodalom elveit csak a nyugat-európai irodalmi folyamat-ból általánosítani. Másrészt köztudott, hogy a nyugat-európai irodalmi fejlődés kétségtelen regionális egysége mellett sem volt belsőleg oly homogén, mint e felfogás-ból következnek. (A második fejezetben pl. a szerző megállapítja, hogy az irodalmi korok elemzése nem nélkülözheti a korok irodalmi tudatának elemzését. Az iroda-lomtudomány „történeti mintáinak” beható jellemzése azonban, ha — miként itt — egyes korokban egységes képleteket állítottunk fel, egysíki marad, s ezért szegényes a viaskodó eszmeáramlatok valósgos gazdagságához képest.)

Vitára készítő elképzelése mellett is hasznos alkotás Corstius könyve: műfaji példaként is, tárgyi adataival, az össze-hasonlító tudomány újabb nyugat-európai és amerikai koncepcióinak ismertetésével s elemzésével is. Nem lép fel önálló új elmélettel, nem is ez a célja, de szimpto-matikusan jelzi az ún. „amerikai iskola” és egyes nyugat-európai koncepciók egyeztetésének irányát.

H. LUKÁCS BORBÁLA

**Al. Dima: Principii de literatură comparată.**  
București, 1969. Ed. pentru literatură,  
268.

A romániai összehasonlító irodalom-történeti kutatások ösztönzése terén igen nagy érdeme van Al. Dimának. Két leg-utóbbi kötete: *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967) és a *Principii de literatură comparată* — nem be-szélve a folyóiratokban kiadott tanulmá-nyairól és szervező munkájáról — mindez állandó érdeklődéséről tesz tanúbizon-y-ságot.

Al. Dima könyvének első két fejezetében alapos történeti jellegű információt ad az összehasonlító irodalomtörténeti kutatá-sok fejlődéséről. Kiemeli azokat a munká-kat, amelyek jelentős hozzájárulások vol-tak e tudomány szak elméleti keretének megszilárdításához, és arra a következ-tetésre jut, hogy egész mostanáig a fennálló iskoláknak nem voltak saját és egységes nézőpontjaik. Összegezi az összehason-

lító mozgalom fejlődését beleértve a romániai irodalomtörténeti összehasonlító kutatás fejlődését is. Hangsúlyozza Tudor Vianu érdemeit, aki e diszciplína filozófiai megalapítója volt nálunk, és másokéit is; joggal állapítja meg, hogy az összehasonlító irodalomtörténet Romániában is fejlődésnek indult a múlt század végén, vagyis a határokon túli ilyen irányú erőfeszítésekkel egy időben, fokozatosan kiszélesítve érdeklődési körét és felölelve az új kutatási módszerekhez alkalmazott tanulmányok minden típusát.

Al. Dima professzor munkájának magvát mégis az alapvető problematika tisztázása alkotja, ezért is adja művének az *Alapelvek* címet. Egy hatalmas általános és szűken szakmai bibliográfiára támaszkodva a szerző azzal kezdí fejtegetését, hogy megmagyarázza és elhatárolja az „összehasonlító irodalomtörténet” fogalmát az „irodalomtudomány” más diszciplínáihoz, a kritikához, az irodalomelmélethez, az irodalomtörténethez és az egyetemes irodalomtörténethez viszonyítva. Al. Dima így előkészíti a fogalomnak és a tárgynak egy másik fejezetben való tisztázását. Az „összehasonlító irodalomtörténet” elnevezés elterjedésére vonatkozó történeti kitérő után, hogy a fogalmat jobban meghatározza, a szerző azt javasolja, hogy a „kapcsolatok” (relációk) terminust az „összefüggések” terminussal helyettesítsük, amely tartalmasabb és adekvátabb. Mivel az „összehasonlító irodalomtörténet” nemcsak a „kapcsolatokat” tárgyalja az egyes irodalmak között, hanem a közöttük levő „összefüggéseket”, ez utóbbi magában foglalja a közvetlen kapcsolatokat, de a párhuzamosságokat és a megkülönböztető jellemvonásokat is; e két utóbbi tényezőt nem lehet a „kapcsolatok” fogalmába bevonni. Ez az utóbbi terület, amely hiányzik vagy csak egészen esetlegesen szerepel más komparatisták műveiben, szükséges és jellegzetes egy olyan tudományágban, amely mindenekelőtt a befogadó tényező különböző szintjére támaszkodik. Másrészt nem tartja lehetségesnek az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásoknak a szorosan vett irodalmi értékeken túlrá való kiterjesztését, az ún. „komplex kutatást”, mivel ebben az esetben az „összehasonlító irodalomtörténet” átalakulna a „kultúra összehasonlító filozófiájává” vagy pedig a „művészetek általános tudományává”, amely már túllépné tárgykörét és megnehezítené feladatait.

Miután meggyőzően érvel arról, hogy az összehasonlító irodalomtörténetnek hármas célkitűzése van, Al. Dima áttér azoknak a problémáknak a leírására,

amelyek a kutatási területet alkotják. Először bemutatja a nemzetközi kapcsolatokat tartalmát (témáit, műfajait és összetevő struktúráit azoknak minden lehetséges szétágazásával), aztán a kapcsolat formáját és módokat (egyes kapcsolatok egészen a fordításokig, befolyások és források, mindenfajta párhuzamosságok és a megkülönböztető vonások, amelyeket az összehasonlító irodalomtörténet módszereivel és eszközeivel állapítunk meg). Természetesen nem egyszerűen statisztikai felsorolásról van szó. Néhány nagy elterjedtségű irodalom, elsősorban a német és a francia alapos ismeretében és az összehasonlító irodalom által körülhatárolt szakművek ismeretében, minden látszólag jelentéktelen problémát, témát vagy szempontot többé-kevésbé monográfikus módon vizsgál meg; minden egyes esetben megmutatva, mikor kezdődtek el az első kutatások, ki kezdte el azokat és mi valósult meg belőlük; azt is, hogy milyen teendő van még hátra. A felvázolt ötletek igen számosak, és nemegyszer különösen hasznosak a kutatók számára. Pl. azok, amelyek az *Európai irodalomtörténet* kidolgozásával kapcsolatosak, és az AILC V., 1967-es belgrádi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusa vitáinak szellemében haladnak.

A könyv utolsó fejezete: *A román komparatistika célkitűzései* — amelyben összegeződnék az egész kötet folyamán nyújtott tanácsok, megoldások és ötletek — arra szolgál, hogy ösztönözze az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásokat Romániában és siettesse a megfelelő szervezeti keret létrehozását.

STAN VELEA  
(Bukarest)

**François Yost: Essais de littérature comparée.** Fribourg (Suisse), 1964. I. Helvetica Fd. Universitaires, 210.

François Yost, aki előszavában Marxra és Francesco de Santisra is utalva hitet tesz az összehasonlítható irodalomtudomány mellett, könyvét három részre osztja. Az első rész címe (némileg szabadon fordítva): svájciak egymás közt, a másodiké: a svájciak mint megfigyelők és kritikusok, a harmadiké pedig: a svájciak a világban. Az epilógus címe: Van-e svájci irodalom — az egész kötet problematikáját átvilágítja. Svájce egységes és különböző; egységes társadalmi, katonai és politikai, különböző nyelvi, vallási és kulturális téren, és ez sajátos problémákat vet fel, indítja Yost a *Konrad Ferdinand Meyer* vagy az *író dilemmája* c. tanulmá-

nyát. Az epilógus e kérdést mélyíti el, mely ott visszhangzik a kötet más írásaiban is (kiváltképpen a Jean Mullert-ről szólóban).

Három hivatalos nyelv (német, francia, olasz) és négy nemzeti nyelv (az előbbieknél a réto-román) él Svájcban, beszélhetünk-e tehát svájci nemzeti irodalomról. Svájci művek vannak (Lettres suisses), svájci irodalom azonban nincs, de a nemzeti irodalom hiányában sem játszik Svájc alárendelt szerepet. Három civilizáció találkozási pontjaként a különböző nyelvű és kultúrájú Svájcnak az összekötő szerepét kell játszania az egységét kereső Európában. „kapcsolatokat létesítenie anélkül, hogy saját személyiségét feladná, az antinómiákat katalizálnia, anélkül, hogy valaha is megtagadná saját gyökereit: ez a svájci író hivatása.” És ezt a múltban gyökerező hivatást elemzi Yost a különböző tanulmányokban, melyek közül a legérdekesebb – témája miatt is – az Albert de Hellerről szóló. Heller ezer irodalmi kritikát írt, közülük mintegy hat-százat francia nyelvű munkákról. Heller, mint kritikus, fenntartásai dacára is a francia szellem közvetítője a német nyelvterületen, ugyanakkor mint költő visszahat a franciákra, különösen Saint-Lambert, Roucher és Delille tisztelik. Alpok c. költeményének népszerűsége Gestner és Thomson műveinek népszerűségével vetekszik, állapítja meg Yost.

FERENCZI LÁSZLÓ

István Sötér: *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise*. Budapest, 1966. 286.

A magyar komparatiztika az elmúlt esztendőkből nemcsak a régi módszereket újította meg, hanem megkísérelt új utakon is elindulni. Ezt bizonyítja Sötér István francia nyelven megjelent tanulmánykötete is, amely a magyar és a világirodalom több kérdését az összehasonlítás aspektusából közelíti meg. A kötet főbb tanulmányai Madách *Az ember tragédiájával* és a XX. század két másik „tragédiájával”, Thomas Mann *Doktor Faustus-ával* és Camus *A bukás* című művével, Radnóti Miklós tragédiájával, Puskin *Anyeginje* és a magyar regény viszonyával, Herzen és magyar kortársai kapcsolatával, Mickiewicz *Pan Tadeusz-ával*, Ligne herceggel, a XIX. századi magyar irodalom asszimilációs problémáival, a kelet-európai népzene és népköltészet párhuzamosságaival foglalkoznak és van benne egy össze-foglaló tanulmány is a komplex komparatista kutatásról. Emellett áttekintéseket olvashatunk a magyar irodalom fő jellegzetességeiről, a magyar novelláról, a mai

magyar költészetéről, amelyek nemzetközi összefüggésekre is utalnak. A fenti felsorolás is bizonyítja, hogy a szerző széleskörűen tájékozódik a magyar, az orosz, a francia, a német, a lengyel irodalomban és az összehasonlító irodalomtörténet sokfajta módszerét használja fel.

A tanulmányokból a következő módszertani következtetéseket lehet levonni:

1. Sötér István nagy jelentőséget tulajdonít nem is csak az irodalom, hanem a művelődéstörténet szempontjából a személyes találkozásoknak. Ezt bizonyítja Herzen-tanulmánya, amely az orosz író és Kossuth vagy Pulszky közti kapcsolatokat taglalja, a világnézeti és főleg politikai egyezések és különbségek szempontjából. De ezt bizonyítja a Ligne hercegről írt tanulmány is, amely arról szól, hogy a XVIII. századnak eme érdekes szelleme miként látta Magyarországot. Ezek az összehasonlító irodalomtörténet hagyományos módszerei, de kiiktatásuk semmiképpen nem volna indokolt a mai kutatásokból sem.

2. Kedveltebb módszere azonban az eszmei összehasonlítás, amelyet alkalmaz a madách-i mű és más „ember-tragédiák” elemzésében, s amely az összehasonlító irodalomtörténet marxista megújítása szempontjából rendkívül termékeny.

3. Az irodalmi művek közötti kapcsolatok és mindenekelőtt analógias jelenségek kutatása a harmadik olyan módszer, amelynek alkalmazását ebben a kötetben megtaláljuk.

4. Nagy figyelmet szentel Sötér István a különböző irodalmi áramlatok közötti párhuzamosságoknak. Ilyen szempontból mindenekelőtt a lengyel és a magyar romantika közötti párhuzamokról szóló tanulmány vonja magára a figyelmet.

5. Végül határozott törekvést látunk arra, hogy az összehasonlítást ne csak az irodalmi tények között, hanem az irodalmak és más művészeti ágak, mindenekelőtt a zene között is elvégezze. Erre mutat a kelet-európai irodalom és zene párhuzamosságairól szóló tanulmány és a magyar irodalom és zene közötti kapcsolatokról szóló sok utalás.

A szerző az összehasonlító irodalomtudomány megújítását szolgáló programját 4 pontban foglalja össze: 1. a nemzeti irodalmak összehasonlítása az analógiák és a különbségek szempontjából a jelenségek lényegének jobb megértése érdekében, 2. az irodalom és a többi művészeti ág összehasonlítása, 3. hatáskutatás abból a szempontból, hogy *miért és milyen* példákat választanak ki az írók és az átvett elemeket hogyan asszimilálják, 4. a jelenségek és irányzatok nemcsak egy nemzeti

irodalom, hanem a világirodalom keretében való összehasonlítása.

A szerző egész munkássága és ez a kötet is, új szemléleti és módszertani elemeivel és azok eredményes alkalmazásával, méltán váltotta ki a külföldi komparatizmus érdeklődését. Ez a kezdeményezés arra ösztönözhetne, hogy a magyar összehasonlító irodalomtörténet eredményeit, mindenekelőtt az elmélet szempontjából, esetleg több szerzőnek a mai, külföldi irányzatokat is tekintetbe vevő tanulmányából álló kötettel dokumentáljuk.

KÖPECZI BÉLA

**Literárne vzťahy Slovákov a južných Slovanov.** Bratislava, 1968. Redaktor: Dr. Zlatke Klátik, SAV, 376.

Egyre sürgetőbbé válik a kelet-európai irodalomtörténeti szintézis megírása. A szlovák s a déli szláv népek irodalmi kapcsolatait bemutató, dokumentáló kötet erősei s kényszerű hiányai újult erővel bizonyítják a fenti tételt. A szlovák—jugoszláv s a szlovák—bolgár irodalmi kapcsolatok története nem ad egyenletet, összefüggő képet, a XVIII. század végén kezdődik, a szláv irodalmi kölcsönösség elméletének kidolgozásával éri el az első tetőpontját, majd a XIX. század végén kap újabb lendületet. A kapcsolatok (főleg a szlovák—bolgár viszonylatokban) nem mindig párhuzamosak a két irodalom, illetve művelődés fő vonulatával, a szlovák racionalizmusnak pl. nincsen bolgár megfelelője, illetve pl. Ivan Vazovhoz hasonló szlovák regényíró nem ismerünk. Több közös vonást fedezünk föl a szlovák—szerb, szlovák—horvát viszonylatokban, a népdalgyűjtés hasonló funkciójától, a Štúr-iskola költőinek délszláv érdeklődésén keresztül Kukučín jugoszláv tematikájú műveit, illetve szerb diákoknak a szlováksággal való találkozásától Teodor Pavlović s Kollár barátságán keresztül, Jovan Jovanović Zmaj verseinek szlovák témájáig.

A számos érdekes s további kutatást igénylő értekezés (tulajdonképpen a szlovák—délszláv kapcsolatok konferenciájának anyagát tartalmazza a kötet) az irodalmi érintkezések legkülönböző típusát sorolja föl: a hatástól a tudatos recepcióig, a közös politikai érdeklődéstől a tematikai rokonsáig. Az összehasonlítás lehetőségeinek fölmérése a kötet nagy érdeme. Míg Đurišin csak általában szól a komparatiztikai módszereiről, addig Dolanský a szlavisztika problémáit fejtegeti. Ezek az elméleti fejtegetések annál időszerűb-

bek, mert épp a kötet olvasása közben vetődnek föl a nyugtalanító kérdések. Risto Kovijanić *Szlovák hatás a szerb racionalistákra* c. gazdag anyagú előadásában a kézmárki, pozsonyi, lőcsei, kassai iskolák felvilágosodás korabeli szerepét fejtegeti. Szlovák—délszláv kapcsolatokról van-e itt szó? Nem bonyolultabb-e a helyzet? A megnevezett iskolákban német, magyar tanerők is tanítottak, szellemük sokkal inkább sugározta a felvilágosodás neohumanizmusát, mint bármiféle nemzeti öntudatot. Arról most nem is szólunk, hogy a déli részekről rendszerint a szegedi piarista középiskolán keresztül vezetett a tanulók útja. Rudo Brtán beszámolója pedig Janus Pannoniust is a szlovák—délszláv érintkezések sorába állítja, s a karlócai iskola igazgatói között a szepességi Rumyt s a magyar Magda Pált is megemlíti.

Éppen ez a kényszerű leszűkítés, bizonyos kérdések egyszerűsített tárgyalása teszi sürgetőbbé a szélesebb távlatokban, a kelet-európai szintézisben való gondolkodást. Főleg a felvilágosodásig (azaz a nemzeti öntudat jelentkezésének korszakáig) terjedő időszak lesz mind kuszáltabb s áttekinthetlenebb a visszavetített nemzeti szempontok érvényesítése miatt. (Mindez a XIX. század végén, a XX. században már kitisztult, hiszen a szláv együtvértartozás nem egy esetben a nemzeti függetlenségért folytatott küzdelem eszmei fegyvere.) Ha a bilingvizmus, a több nemzet irodalmában szerepet játszó költők, tudósok (pl. Bél Mátyás) helyét pontosan akarjuk látni, e szélesebb távlatokban kell gondolkodnunk. A távlatokban való gondolkodáshoz fontos anyagot, rengeteg érdekes adatot s néhány fontos elméleti szempontot ad e kötet, melynek gondos szerkesztése, szép kiállítása első sorban a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetét dicséri.

FRIED ISTVÁN

**Alfred Heuss: Zur Theorie der Weltgeschichte.** Berlin, 1968. Walter de Gruyter et Co., 83.

A szerző a göttingai egyetem ókori történelem-tanára, s Max Weber tanítványának tartja magát. Éppen ezért a marxizmus „nem is érdeklí”, mert szerinte mestere „kihúzta a talajt” a történelmi materializmus alól. Hogyan fejleszti tovább Weber tanítását a világtörténelmet illetően? Mindenekelőtt az ún. magaskultúrák tanulmányozását javasolja, amelyek a neolitikus korban az ember letelepedésével együtt kezdtek kialakulni. Ezekre legjellemzőbb a poli-

tikai szervezet, amely nem meríti ki a magaskultúra fogalmát, de amely nélkül elképzelhetetlen. A magaskultúra kialakulásával új „emberi lényeg” jön létre, még pedig két vonatkozásban is: a politikai szervezet önálló mozgást tud elindítani és az ember a hozzá való tartozással más létformát alakít ki.

Négy magaskultúrát különböztet meg: az európai, az izlámit, az indiait és a kínait. E négy kultúra kiválasztását azon az alapon végezte el, hogy időben milyen hosszú ideig maradtak fenn és térben mennyire terjedtek ki. Elismeri, hogy a világtörténet absztrakció eredménye, de azt állítja, hogy e kultúrák fejlődésének nyomon követésével be lehet mutatni az „emberi nem” történetét. A világtörténeti módszer nem egyezik a történeti antropológiával, mert meghatározott történelmi tárgyakat kutat, de közeláll hozzá abban a tekintetben, hogy a történelmi jelenségek közül bizonyosokat mint „világtörténelmileg relevánsakat” kiemel.

A szerző szintézis-keresése érdekes, a szemlélet és a módszer azonban idealista spekuláció eredménye, akárhogy is igyekszik eljárását tudományosan megerősíteni egy Max Weberről szóló tanulmányánál.

KÖPECZI BÉLA

**Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből.\*** Szerk.: Csapláros István (Varsó), Hopp Lajos, Jan Reyehman (Varsó), Sziklay László. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó, 659. és Warszawa, Ossolineum, lengyelül.

A magyarul és lengyelül megjelent vasos kötet huszonnyolc tanulmánya, lengyel és magyar kutatók írásai a két irodalom legfőbb érintkezési pontjait tekintik át és folytatják azokat a kezdeményeket, amelyek korábban Jan Dąbrowski, Eckhardt Sándor, Waldapfel József, újabban pedig Jan Reyehman, Csapláros István és Kovács Endre nevéhez fűződnek.

Az első rész a *Népköltészet*, amelyben Julian Krzyżanowski a lengyel folklór-kutatás magyar vonatkozásainak számbavételével a kérdés alaposabb, anyagfeltáró kutatását sürgeti. A továbbiakban a kötet a *Reneszánsz és barokk*, a *Felvilágosodás*, *klasszicizmus és romantika*, valamint a *kritikai realizmustól a szocialista realizmusig* c. fejezetekre tagolódik. Az első a leggazdagabb, terjedelmében és anyagában egyaránt. A két nép közötti kapcsola-

tok ekkor voltak a legélelkebbek. Közismert pl. a krakkói egyetem és nyomda magyar nyelvű kiadványainak jelentősége a hazai értelmiség, irodalmi nyelv kiművelésében, valamint egy szélesebb magyar nyelvű olvasóréteg kinevelésében. Jan Dąbrowski, Gerézdi Rabán, Eckhardt Sándor és Varjas Béla tanulmányai foglalkoznak művelődéstörténetünkkel ezzel az egyik leggazdagabb korszakával nemcsak anyagukban, hanem szemléletmódjukban is újdonsággal szolgálva.

A feldolgozatlan másfél százados barokk kor magyar—lengyel vonatkozásairól Angyal Endre adott újszerű összefoglalást. A kapcsolatok sajtóságos és tragikus fejezetét alkotja a két Rákóczi: II. Rákóczi György szerencsétlen lengyelországi hadjárata és II. Rákóczi Ferenc Lengyelországból előkészített szabadságharca. Az előbbit Varga Imre, az utóbbit Hopp Lajos dolgozta fel korabeli kéziratok költészet, irodalmi publicisztika és emlékirodalom, levelezések alapján. A tanulmányírók nagy anyagfeltárással és a történelmi háttér hiteles felvázolásával hívták fel a figyelmet a kapcsolattörténet kutatása szemszögéből elhanyagolt korra.

Új vonások jelentkeznek a felvilágosodás és a romantika korszakában, amelyeket Jan Reyehman mutat ki sokoldalú vizsgálatot felölelő tanulmányában, a Magyarország iránti érdeklődés újabb okait és jelenségeit boncolva. A tipológiai kutatás szép példája Horváth Károly tanulmánya. A klasszicista és romantikus irodalmi művek típusainak összehasonlító vizsgálatát végzi el lengyel és magyar példákon, a párhuzamok mellett a két irodalom fejlődési vonalait megrajzolva. Más módszerrel dolgozik Andrzej Sieroszewski, amikor Benyovszky Móricnak, a hányatott életű kalandornak irodalmi ábrázolását kíséri végig százötven éven át a lengyel és magyar irodalomban. A magyar kultúrában és irodalomban alig ismert alakot mutat be Csapláros István Teodor Tomasz Jez személyében, akiben a délszláv—magyar megbékélés lelkes hirdetőjét tisztelhetjük.

A századforduló három nagy nemzeti írója: Sienkiewicz, Gárdonyi és a cseh Jirások történeti igényeinek összehasonlító elemzését Sziklay László végzi el. Nemzetfogalmuk, társadalmi szemléletük vizsgálatával arra keresi a választ: mi volt az oka irásai népszerűségüknek és egyben hamisan eszményítő történelemszemléletüknek, amelyet mindhárom kultúrában szétszűrőztak. A szocialista

\* A kötet szerkesztői felkérték a következő tévedés kijavítására, HANNA LINSEMANN-KWAŚNIEWSKA: Lengyelország és a lengyelek a magyar népköltészetben c. tanulmányában a 45. lapon a 72. sz. jegyzetben Berze Nagy János nevét tévesen Berze Nagy Lajosnak írta.

lírikus típusának művészi ismérveit Wladyslaw Broniewski és József Attila párhuzamba állításával törekszik meghatározni Bojtár Endre tanulmánya, a kelet-európai szocialista költői modellt kutatva. Jan Zimierski: *Magyar irodalom Lengyelországban a második világháború után*, valamint Jerzy Jakubiuk: *A lengyel nyelvre fordított magyar könyvek bibliográfiája 1945 és 1966 között* c. bibliográfiái emelik a kötet értékét, de fölfedik nagy és közös adósságainkat is.

A cikkek felhívják a figyelmet a szemléletmódok és kutatási módszerek különbségére, változatosságára, de ugyanakkor a vizsgálódások esetlegességére is. Ezutóbbi többnyire jellemzője hasonló vállalkozásainknak. A lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok feldolgozása terén talán a legnagyobb nehézséget kellett még így is leküzdeniök a szerkesztőknek, különös tekintettel a mérhetetlenül elmaradt hazai polonisztika és a biztatóbb lengyelországi magyar filológia állapotára. A lengyelországi kutatások esetében érezzük jobban az esetlegességet. A lengyel kutatókra nagyobb feladat vár, hogy feltárják a két irodalom és kultúra érintkezési pontjait a lengyel irodalom szemszögéből. Reméljük, hogy az értékes kezdeményezés után, amely a kapcsolatok számos új területét tártá fel, és bátorítást adott a fiatal kutatóknak, sor kerül a folytatásra is.

A lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok történetének jelentős vállalkozása volt ez a kötet, a szerkesztők által előre látott és vállalt fogyatékoságok ellenére is. Tudományunk és együttműködésünk biztató eredménye, amely mind szemléletében, mind anyagában sok újdonsággal szolgált. Bár teljességre nem törekedhetett, nem is törekedett, a két irodalom történetének néhány, mindmáig homályban maradt vagy ismeretlen pontjával ismertette meg olvasóit, új eredményeket tárt fel, de megmutatta azt is, hogy mennyi megoldatlan kérdés vár még megfejtésre, mennyi ismeretlen területet kell még feltérképezniök a két nép irodalma és kultúrája kutatóinak.

T. ERDÉLYI ILONA

**Arnold Hauser: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst.** (München, 1964. Verlag C. H. Beck) 425.

A modern irodalomtudományban mindinkább előtérbe kerül a stílustörténeti kutatás, s ez nem véletlen: a műalkotásoknak a stílus oldaláról történő megközelítése csak a tartalmi-gondolati és esztétikai

szempontok teljes összhangjának jegyében történhet, s így az ilyen elemzés képes a mű lényegi összetevőinek egységben történő feltárára.

A nagy stílustörténeti kategóriák (gótika, reneszánsz, barokk) értelmezése körül az elmúlt évtizedek ilyen tárgyú kongresszusain (Veleence, 1954; Róma, 1960 stb.) igen sok vita zajlott; ezekről ma már Európa-szerte sok tekintetben egységes álláspont alakult ki, bár még akadnak tisztázatlan kérdések. Még a legtöbbet kutatott-vitatott reneszánsz értelmezése is vet fel problémákat, mint ezt Klaniczay T. újabb tanulmánya jelzi (Kritika, 1970. 1.).

Különösen sok vitára adott alkalmat a reneszánsz kései szakaszának, a manierizmusnak az értelmezése. Nyugat-Európában a kutatók egész sora (Curtius, Hocke, Würtenberger, Hatzfeld stb.) foglalkozott ezzel az átmeneti s ezért sok elméleti problémát is felvető stílussal. A fogalom értékelésének sokféleségére jellemző, hogy a reneszánszkutató Luigi Malagoli könyvében (Le contraddizioni del Rinascimento Firenze, 1968.) egyenesen kerüli a fogalom használatát, pedig éppen ide tartozó jelenségeket elemez.

A manierizmus kutatásának történetében mindeddig a legátfogóbb igénytel fellepő mű a magyar származású Arnold Hausernek a fenti címmel megjelent, hatalmas ismeretanyagot felölelő munkája. Ez a mű több tekintetben is jóval igényesebb minden eddigi manierizmus-monográfiánál: vizsgálódási köre nemcsak a művészetek minden ágára és minden jelentős nyugat-európai országra terjed ki, hanem az eddig csak filozófiai vagy szellemtörténeti alapon magyarázott korjelenségek helyett konkrét történelmi tényekből igyekszik a manierizmus gyökereit kifejtetni. A Curtius–Hocke-féle vizsgálódási módszert, a műalkotások külső formájának, stílusjegyeinek primátusát valló, elvontan bölcsekedő magatartást Hauser művében a történelmi jelenségek mélyére hatolás igénye: a szociológiai módszer váltja fel. Előző műveiben már megvetette ennek elvi alapjait: nemrég magyarul is megjelent munkájában (*A művészet és az irodalom társadalomtörténete*, Bp. 1968.) nagy alaposággal vázolja fel a művészeti alkotások társadalmi mozgató rugóit; a *Philosophie der Kunstgeschichte* (München, 1957.) ennek a módszernek elméletét adja, a most ismertetendő manierizmus-monográfia pedig gyakorlati alkalmazását mutatja be.

A mű három sora fejezete közül az első a manierizmus elméleti alapjait igyekszik tisztázni, s a kor gazdasági, társadalmi és ideológiai kérdéseinek fényében rajzolja



meg a művészeket s a művészetet mozgató tényezőket. Jól látja a szerző a feudalizmus—kapitalizmus korszakváltás határának ellentmondásos jellegét, a szabadversenyes kapitalizmus kialakulásából fakadó létbizonytalanságot; a mű első részének három alfejezete (*Die Entstehung des modernen Kapitalismus, Die Weltmacht des Finanzkapitals, Die Wirtschaftskrise in Italien*) valóban azokkal a társadalmi és gazdasági kérdésekkel foglalkozik, melyek nélkül a kor művészete sem érthető. Találón mutat rá, hogy a gazdasági krízis, mely a firenzei pénzhatalmakat a világkereskedelmi útvonalak nyugatra toldásával érte, egyik előidézője volt a szellemi krízisnek, a meghasonlásnak, a reneszánsz világkép felbomlásának. Jól látja továbbá, hogy a 16. században az ember és az őt körülvevő objektív világ közti harmónia helyét az elidegenedés (*Entfremdung*) váltja fel. Ennek okait kutatva a marxí elidegenedés-elmélet magyarázatából indul ki, mely szerint az ember és a természet közti harmónia bomlásának egyik oka a kapitalizmus kibontakozásában keresendő, abban, hogy a termék „elidegenedik” a munkás kezétől, így a munkás, az ember is elidegenedik az őt körülvevő tárgyi világtól. Marx ezt a jelenséget nevezte árufetiszmusnak, melynek megjelenési formája a tulajdonos és az egyén ellentéte. Az egyén szerepe a termelés specializálódásával csökken, az alkotó individuum korlátozott szabadságú eszközzé degradálódik, az elszigetelődés, a magány, az egyes ember tevékenységének hatástalansága uralkodik el. Mindezeknek az objektív társadalmi folyamatoknak a tudati változását, tükröződését mutatja a kor stílusváltása.

Hauser azonban az ókorban is meglevő hasonló ellentmondásokra (a rabszolga is „idegen” saját munkájának termékétől) hivatkozva, elégtelennek tartja az elidegenedés szociológiai magyarázatát, s azt pszichoanalitikai szempontokkal egészíti ki: a kor érzelmi válságát, belső szorongás- és elhagyatottságérzését tartja a manierizmust közvetlenül inspiráló tényezőnek. A különböző szempontok azonban néhol keverednek, ezt még nagymértékben elősegíti a terminus technicusoknak a marxizmustól eltérő használata: így pl. antik kapitalizmusról, ókori feudalizmusról stb. beszél (54), s ez a marxista terminológiához szokott fül számára zavarólag hat.

Nem tudunk egyetérteni ezenkívül a mű utolsó fejezeteivel — s ez épp a szociológiai szemlélettel ellenkezik — melyek a manierizmus 17. századi latens továbbéléséről és a romantika korában történő

újból fellobbanásáról szólnak, s annak továbbélését kutatják a 19. századi izmusokban. Ennek a hibás koncepciónak a gyökere: a szerző a manierizmust az elidegenedéssel járó alkotói mechanizmusnak tartja, s ez — mint Mátrai László megállapította — szellemtörténeti vonás (Világosság, 1966. 434). A szociológiai és pszichoanalitikai módszer társításából fakadnak a Mátrai László által megjelölt logikai hibák: a konkrét történelmi jelenség absztrahálása, történelemfelettivé tétele (ficta universalitas) és a pszichológiai mechanizmus abszolutizálásával a történeti ok háttérbe szorítása (pseudológia apologetica). A marxista kutatás a manierizmust nem az elidegenedés mindenkori kísérőjelenségeként fogja fel, hanem — a többi stílusirányzathoz hasonlóan — dialektikusan értelmezett, de pontosan körülhatárolható történelmi kategóriaként.

A könyv irodalmi fejezeteinek igen nagy érdeme, hogy a német „anyanyelven” kívül eredetiben idézi és vizsgálja a kor angol, olasz, francia és spanyol irodalmi alkotásait is, ezzel alapot adva a kor összehasonlító irodalmi vizsgálatához. Kár, hogy a szerző nem ismeri, vagy legalábbis egy-két képzőművészeti munkától eltekintve nem használja fel a kelet-európai országok manierizmus-kutatásának eredményeit. Az európai manierizmus története csak a stílusnak sokszor különleges változatait, sajátos képviselőit felvonultató kelet-európai művészet feldolgozásával és a nyugati fejlődéssel történő összehasonlításával válik teljessé.

A manierizmus fogalmának meghatározásában elsősorban a benne rejlő ellentétes tendenciákat emeli ki: „A manierizmus használható fogalmát csak a klasszika és antiklasszika, naturalizmus és formalizmus, racionalizmus és irracionalizmus, szenzualizmus és spiritizmus, tradicionalizmus és újítási vágy, konvencionizmus és konformizmus-ellenesség feszültségéből nyerhetjük. Ezeknek a látszólag egyesíthetetlen ellentéteknek az egyesítésében áll a manierizmus lényege.” (12) A későreneszánsz kor ellentmondásai: heterogén tendenciák egyidejű jelenléte, a természet-en-valóságon túlmutatás igénye, a belsőleg, önmagával vívódó szellem kifejezése — mindezek a stílus alapvető módon meghatározó tényezők, s ezeknek részletes elemzésével a szerző valóban a stílus lényegét ragadja meg.

A manierizmus elméletét tárgyaló fejezet után a stílus történetének tárgyalása következik: országonként veszi sorra jelentősebb képviselőit. A legrészletesebb az itáliai művészet tárgyalása, melynek során Michelangelo árnyalt elemzése jelenti

a legnagyobb élményt; ezt követi az első manierista nemzedék (Pontormo, Rosso, Fiorentino, Beccafumi, Bronzino, Parmigianio), majd az érett manierista művészet bemutatása (Vasari, Salviati, Primaticcio, Tintoretto, Jacopo Bassano, Veronese stb.). Ezután a többi nyugati ország művészeti körképe következik, melyből főként Brueghel és El Greco alkotói portréjának megrajzolása emelkedik ki.

Az irodalmi manierizmus képviselői között tárgyalja Hauser az általánosan idesoroltak (Marino, Gongora, Ronsard, Lyly stb.) kívül Shakespeare-t, Cervantest és Tassot is. Bizonyos manierista vonások valóban mindhármukban megtalálhatók: Shakespeare-nek az euphuizmussal való kapcsolatára már Bán Imre tanulmánya is utalt (It, 1958. 366.), a modern olasz kutatás pedig Tassot éppen ilyen értelemben elemzi (F. Ulivi: *Il manierismo di Tasso e altri studi*, Firenze, 1966.).

A mű harmadik s egyben utolsó nagy fejezete a manierizmusnak a modern irodalommal való kapcsolatáról szól, azonban — mint említettük — ennek elvívágnézetű alapvetésével nem értünk egyet.

Külön említést érdemel a könyv példátlanul gazdag kép- és szemelvényanyaga: mind ezt, mind pedig a felvetett kérdések súlyát illetően Hauser könyvét a manierizmus magyarázatának történetében korszakalkotó műként tarthatjuk számon, seredményeit nagy mértékben használnunk kell a stílus kelet-európai viszonylatú vizsgálatában.

BITSKEY ISTVÁN

**Günther K. Lehmann: Phantasie und künstlerische Arbeit. Betrachtungen zur poetischen Phantasie.** Berlin—Weimar, 1966. Aufbau-Verlag, 369.

A szerző — a Johannes R. Becher Irodalmi Intézet esztétikai és pszichológiai docense — nem kis merészséggel vágott neki a művészetelmélet egyik terra incognitájának. Az alkotói fantázia működésére vonatkozó ismereteink igen gyérek, a téma monografikus feldolgozása még akkor is jelentős eredmény lett volna, ha a szerző következtetései esetleg nem mindenben helytállóak, vagy koncepciójának egyes részei inkább vitára, mint elismerésre ösztönöznek.

Sajnos, ez az eredmény ezúttal nem született meg, s így Lehmann könyvéből inkább olyan módszertani tapasztalatokat szerezhetünk, milyen megoldásokat kell majd a további kutatásnak elkerülnie ahhoz, hogy sikeresebb legyen. Lehman

igen impozáns művészetelméleti és esztétikai, esztétikatörténeti ismeretek birtokában próbálta megoldani feladatát, sőt, figyelemre méltó aktualitásigénnyel még a kultúrpolitikai összefüggéseket sem mellőzi. Módszere az, hogy megállapít bizonyos művészetelméleti vagy esztétikai téziseket, s aztán ezekből deduktív módon következtet a fantázia működésére: a művészet a munkából és a „mágikus munkavégzésből” keletkezett, tehát a fantáziának is ebből kellett keletkeznie; a jó művészet a haladó, realista művészet, a művészi fantáziának tehát úgy kell működnie, hogy ilyen műveket eredményezzen.

Az esztétikai, művészetelméleti kérdések közül nem egy erősen vitatott a polgári és a marxista teoretikusok között, sőt, a marxista álláspontokon belül is, és Lehmannnak, ahhoz, hogy e deduktív eljárásához kellő támpontjai legyenek, szükségszerűen nagyobb terjedelemben kell foglalkoznia e vitás kérdésekkel kapcsolatos, saját álláspontjának ismertetésével. Esztétikatörténeti érdeklődése ilyenkor nem egy olyan régebbi elmélet részletes taglalására készíti, amilyen pl. Nietzsche „apollói és dionüszoszi” művészetfelosztása.

E deduktív módszer, s az esztétikai és művészetelméleti problémák iránti vonzódás következtében aztán a szerzőnek igen kevés tere és energiája maradt arra, hogy a művészi fantázia működésére vonatkozó konkrét kísérleteket végezzen, a korszerű pszichológia eszközeivel feltárt tényanyagot gyűjtsön, sőt, jobbra azt sem teszi, hogy mások ilyen vonatkozású eredményeit áttekintse, ismertesse. Még művének második, konkrétabb részében is — ahol pl. az irodalmi fantázia dinamikájával, a képi logikával, a műalkotás egészének és részeinek problémájával foglalkozik — inkább spekulatív és deklaratív eszközökkel nyúl anyagához, tételeit csak valószínűsíti és nem igazolja tényanyagra, példákra alapozott elemzéssel.

Azt gondolhatjuk, hogy ilyen metodikával a szerzőnek még akkor sem sikerült volna a költői fantázia törvényszerűségeit kielégítő módon feltárnia, ha kiindulópontjául olyan esztétikai tételeket választ, amelyek minden tekintetben megáthatatlanok. Lehman esztétikai pozíciói azonban igen kis valószínűséggel minősülnek majd a további viták során ilyeneknek. Hogy gondolatmeneteinek irányát érzékeltessük, elegendő talán, ha megemlítjük, hogy heves polémiaát folytat a lukácsi totalitás-kategória ellen, olyan érveléssel, hogy a totalitás szemben áll a forradalmi romantika szellemében felfogott perspektivikusság követelményével.

Ilyen s hasonló nézeteinek mérlegelése nem tartozhat e recenzió keretei közé: Lehmann könyvének legfontosabb tanulsága az — és kizárólag ezért tartjuk szükségesnek, hogy a műre felhívjuk a figyelmet —, hogy az esztétikai absztrakciók nem pótolhatják a konkrétumokat, művészetelméleti kulcsokkal nem lehet művészetpszichológiai zárat nyitni.

SZERDAHELYI ISTVÁN

**Jan Lewanski. Dramat liturgiczny. (Poetyka. Zarys encyklopedyczny.)** Dział 1, t. III: Sredniowieczne gatunki dramatycznoteatralne. Zeszyt (1). Wrocław, 1966. 85, 2.

A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete elkezdte a különböző műfajokkal és azok morfológiájával foglalkozó enciklopédikus jellegű füzet sorozat publikálását. Ez a M. R. Mayenowa szerkesztése alatt álló kiadvány a *Poetyka. Zarys encyklopedyczny* címet viseli. Több történeti egységre van felosztva, amelyek között megkülönböztetik a „Középkori drámai-színházi műfajokat” is. Hat füzetet fognak felölelni: 1. Liturgikus dráma, 2. Elégikus komédia, 3. Misztériumjáték, 4. Morálitás, 5. Mirákulum, 6. Bohózat.

Ezt a kiadói sorozatot az elsőnek publikált füzet, a Liturgikus dráma nyitja meg, Lewanski feldolgozásában. A tulajdonképpeni értekezést megelőzi a színházi és drámai műfajok feldolgozásának alapelveit megvilágító bevezetés. Az egyes műfajok elemzése fel kell, hogy tárja a kifejezés neki megfelelő sajátos eszközeit — nyelvi struktúráit, a mozdulatok skáláját, a szereplők öltöztetését, a színtér megoldását és az akusztikai keretet, valamint ezek között a jelrendszerek között fellépő kölcsönös kapcsolatokat és függőségeket.

Ezeknek az alapelveknek megfelelően elemzi a szerző a liturgikus drámát — a X. és XVI. sz. között keletkezett színpadi drámai alkotásokat, amelyek közvetlenül kapcsolatban állnak a katolikus Egyház liturgiájával, akár bemutatják, akár imitálják a bibliai fogalmakat és eseményeket. Lewanski emellett bevezette a liturgikus dráma felosztását; 1. Liturgikus dramatizálások (a szertartások drámai színpadra alkalmazása) 2. Dialogizált és dramatizált szent misék, 3. Liturgikus drámák.

E felosztások keretében a liturgikus drámákhoz sorolta a szerző a Virágvasárnap körmenetét is (*Processio in Ramis*

*Palmarum*), az Utolsó Vacsorát (*Coena Domini*), Szűz Mária Siratását (*Planctus*), a Keresztletételt (*Deposito Crucis*), a Pokolbaszállást (*Descensio ad inferos*) és a Kereszt Felemelését (*Elevatio Crucis*). A bennük élő szóstruktúra elég szeszélyes volt, és kivételesen csak a dialógusra szűkült. Az énekelt invokációk, monológok domináltak — a szövegek pedig a kánoni forrásokból vett idézetekre szorítkoztak. Mese szinte egyáltalán nem létezett. Emellett a dramatizálás nemegyszer tökéletes színi előadás volt, a mozdulatok, a templom belsejének térbeli megszerkesztettsége, a ruházat és a szimbolikus kifejezés jelentőségének következtében.

A liturgikus dramatizálással párhuzamosan fejlődő, a mozdulatok és a díszletek szempontjából ugyan mértékletes, dialogizált mise kitűnt a mese fejlődésével és a kórusok közötti dialógus átalakításával. A drámai mise helyreállította az egyensúlyt a mozdulatok és a beöltöztetett dramatis personae dialógusa között. A drámai misék a szövegek legfontosabb csoportját alkotják és eddig körülbelül 450 ilyen kiadott írást ölelnek föl.

A misék között a szerző által is elemzett legfontosabbak a következők: *Visitatio sepulchri*, *Officium pastorum*, *Officium Trium Regum*, *Officium Stallae*, *Officium Rachelis*.

A liturgikus drámák harmadik csoportja nagyon közel áll a misztériumjátékokhoz. Csak kisebb terjedelmében és a latin nyelv megtartásában különbözik tőlük. A kifejezés minden eszköze harmonikusan fejlődik, nagy súlyt fektetve a művészi értékre is. Példaként a szerző olyan drámákat sorol fel, mint a Mária bemutatása, *Ordo processionis asinorum*, *Ludus super iconia sancti Nicolai*.

Az egyes csoportok elemzésében a szerző a középkor európai drámai örökségéből vett példákkal szolgál. Emellett gyakran hivatkozik Lengyelország területén megtalált, eddig ugyan még kevésbé ismert és feldolgozott anyagokra — főként a krakkói, poznańi és wrocław-i levéltárakban őrzött liturgikus könyvek feljegyzéseire.

Az értekezés át van szöve a felsorolt emlékekből vett idézetekkel, amely lenyűgöl és az eredeti nyelven is meg van adva. Értekezését fejezetekre és alfejezetekre osztja a szerző, áttekinthető és könnyen fel tudja használni az olvasó, aki az itt bemutatott irodalmi műfajról alapvető enciklopédikus tudást akar szerezni.

KAROLINA TARGOSZ  
(Krakkó)

**Kardos Tibor: Az Árgirus-széphistória.** Budapest, 1967. Akadémiai Kiadó, 415.

Kardos Tibor monográfiájában egy tudós életműve sűrűsödik össze. Az Árgirus história kisebb-nagyobb megszakításokkal egész eddigi pályáján végigkísérte. Szenvedéllyel és türelmes szeretettel kutatta, boncolgatta szavak, nevek, motívumok értelmét, a Közel-Kelet és a görög mítoszok titokzatos világát, szent és borzalmas rítusait, hogy felmutassa, miként alakult ki „egy organikus mű különféle korok és népek társadalmi kívánalmainak hatására egyre jobban kiterjedve, évezredek emberi vágyait, félelmeit és örömét tükrözve”. Az Árgirus-történetnek ez az évezredek útja azonban nem csupán egy mitikus eredetű elbeszélés élettörténete. Több ennél, túlnő önmagán: „az európai kultúra törvényszerű mozgása” hullámzása elevenedik meg általa. Kardos Tibor megejtően összetett, komplex módszerrel vezet el a tárgytörténeten keresztül a szélesebb irodalmi-kulturális folyamat szemléletéhez. Kiindulópontja, vizsgálatainak alapja az Árgirus-történet egyetlen fix irodalmi szövege, a XVI. század végi magyar széphistória. Innen kanyarodik vissza a magyar feldolgozás feltételezett olasz eredetijének lokalizálása és a rokon tárgyú olasz *bella storid*-ekkel (Poliphilo; Prasilido és Tisbina; Leombruno stb.) való egybevetése után a téma antik mitológiai gyökereinek felkutatásához, mígnem azokból a hellenisztikus korszak (i. sz. II–III. század) szinkretizmusa „szent beszély”-t formált. Ez lehetett az alapszövege a történet középgörög változatainak, amelyek közül egyik XIII. századi görög átdolgozást használhatta forrásul a história XV–XVI. századi olasz fordítója, akinek művéből Gersei Albert a magyar Árgirust énekbe foglalta. E visszakanyarodás a mítoszok ősi világába, majd a misztérium-drámából kialakult történet „felfuttatása” a XVI. századig, azaz a nyomozást elindító, remekbe szabott magyar széphistóriáig, s innen az előrelendülés Gersei művének kitűnő tárgyi-szerkezeti, stílusbeli, vers-tani elemzése és társadalmi értékelése után, Vörösmartyn, Petőfin, Adyn keresztül a XX. századig – persze Kardos Tibor monográfiájának nem csupán szerkezeti bravúrja, hanem célkitűzésének, mondanivalójának szükségszerű követelménye is. Az Árgirus XVI. századi szövegében különböző emberi társadalmak hiedelmeinek és vágyainak évezredek rétegei rakódtak egymásra, s e rétegek lefejtése és analízise teszi csak lehetővé egyrészt annak megértését, hogyan vála-

tott az egykori szent misztérium a boldogságért küzdő, minden akadályt legyőző ember történetévé, s közel kétezer éven át korok és társadalmak szerint megújulva miképpen hirdette az ember boldogulásának törhetetlen hitét. Másrészt azonban a XVI. századi magyar szöveg történeti-esztétikai értelmezése, értékelése és jelentősége is igazán csak az Árgirus-mese genezisének feltárásával érhető el. A monográfia bonyolultnak tetsző és a tárgytól olykor látszólag messze kalandozó felépítése valójában tehát nagyon is tudatos, célratörő szerkesztésről árulkodik.

Amivel könyve legelsőre megkap, az módszerének újszerűsége, komplexitása. Nálunk a komplex módszert ilyen arányokban előtte még senki sem alkalmazta az irodalomtörténetírásban. Minden elismerést megérdemlő, úttörő és példamutató vállalkozás az, hogy az összehasonlító irodalomtörténet bizonyító anyagában felhasználja nemcsak az antik, a középgörög, az olasz és magyar irodalomtörténet eredményeit és módszereit, hanem a társadalomtörténetét és a mitológiáét is; továbbá az olasz reneszánsz kert- és villaépítéssel antik jellegű festészeti és szobrászati ikonográfiáját és újgörög, olasz, szláv, germán, román és magyar folklór ismereteit is.

E messze indázó roppant gazdag anyaggal körültekintően gazdálkodni már önmagában is rendkívül nagy teljesítmény. S Kardos az érdeklődést mindvégig olyan hőfokon tartja, hogy még az is, aki egyik-másik szakirodalomban nem eléggé járatos, azt hiszem a legritkább esetben érzi terhesnek az adatok, problémák, következtetések és hipotézisek szövevényét. Hogy az Árgirus-história „nagy mű”, azt a felsorakoztatott tények önmagukban is igazolnák, de hogy ez az élmény erejével maradandóan vésődik belénk, az Kardos Tibor szuggesztív interpretációjának külön érdeme.

Az eddigiekben a monográfia célkitűzését, felépítését és módszerét érintettem. A következőkben a könyv egyes fejezeteit, az ezekben felvetett kérdéseket, megoldásuk módját és eredményeit szeretném ismertetni, hozzájuk fűzve egyúttal néhány észrevételemet is. Bevezetésének első fejezetében a szerző arról számol be, hogyan jutott el egyre szélesedő kutatásai során a komplex módszer alkalmazásáig. A második fejezet az Árgirus-kutatás történetéről, helyzetéről tájékoztat: Toldy Ferencnek az Árgirus-mese eredetéről vallott kétféle nézetétől kezdve egészen Visnófszky Rezsőnek összefoglaló művéig (1907), mely Vály Béla, Lázár Béla,

Katona Lajos, Heinrich Gusztáv, Bognár Teofil és Binder Jenő kutatásait összegezi. Ezek szerint a mesemag hindu eredetű lehet, s egészen a Rigvedákra visszamenő, Pururavas királyfi és Úrvai apsara szerelmi történetében gyökerezik. Az Árgirus-história görög neveiből azonban nyilvánvaló, hogy a magyar feldolgozás ősforrása a görög antikvitásban keresendő. Így jutott el a kutatás az ún. Meluzinamesetípushoz, amelybe az Árgirussal együtt a vele rokon Ámor és Pszükhe története és a Leombruno-mese is tartozik. A magyar Árgirus-história közvetlen olasz forrását azonban ez ideig nem sikerült felfedezni, pedig a magyar átdolgozó határozottan erre hivatkozik (Olasz krónikából, kit megfordítottam). Egy időben kételyek támadtak az iránt is, hogy valóban olaszból készült-e a magyar szöveg s nemesak afféle propaganda-fogásból emlegeti a szerző az olasz krónikát, minthogy annak idején az olasz énekes novellák divatosak voltak. Ezt a kételyt támogatta a történet egyre szaporodó erdélyi magyar, német, román s egyéb balkáni folklór-variánsainak előkerülése, valamint a magyar széphistória szerzője nevének Gyergyai olvasata is. Mindebből arra lehetett következtetni, hogy a magyar feldolgozás Erdélyben, esetleg balkáni források alapján készült. Amióta azonban Stoll Béla megállapította (1954), hogy a szerző nevének nem Gyergyai, hanem Gergei (= Görgei) olvasata a helyes, ezzel egyúttal a magyar széphistória keletkezésének lokalizálása is Erdélyről a Felvidékre toldott, hiszen a Gergei-család a Szepességben és Kassán volt otthonos. Egyébként Kardos Tibornak valóban igaza van abban: Gergeinek semmi oka sem lehetett arra, hogy olasz forrás emlegetésével félrevezesse olvasóit, minthogy XVI. századi énekszerzőink valótlanul tudatosan sohasem állítottak. Ellenkezőleg, éppen arra büszkék, hogy csak az igazat írják meg, amit vagy saját maguk tapasztaltak, vagy hiteles szemtanúktól hallottak, vagy könyvben olvastak. A XVI. század utolsó évtizedeiben pedig Európa-szerzte s nálunk sem kizárólag az olasz típusú széphistóriák divatosak, hanem inkább az antik görög témák. Ha tehát Gergei olasz krónikát jelöl meg forrásként, ezt azért teszi, mert valóban abból fordított.

Ezek után Kardos monográfiájának első harmadában Árgirus-históriánk olasz eredetijének és itáliai lokalizálásának bizonyítékait sorakoztatja fel. Mindenekelőtt gondosan egybeveti az olasz históriás-énekek szerkezeti, előadásbeli és stilisztikai sajátosságait, s e közös, többé-kevésbé konstans vonások alapján határozza meg

az olasz bella storiáknak azt a típusát, amelybe az Árgirus is kétségtelenül beletartozik. Kardos érvelését elfogadva vitathatatlanul az tűnik a legvalószínűbbnek, hogy a magyar Árgirus-feldolgozás olasz verses szöveg nyomán készült. Azonban az olasz históriás énekek Kardos által oly szépen kifejtett sztereotip jellegzetességeit tapasztalva, önkéntelenül is felvetődik a kérdés, vajon más irodalmak históriás énekeiben hogyan és mennyiben észlelhetők azonos vagy hasonló jelenségek? Hasznos lenne egyszer elvégezni a históriás énekek általános tipológiai vizsgálatát, ami bizonyára megvilágítaná, hogy a különböző irodalmakban e műfajnak hol, hogyan, milyen sablonjai alakultak ki, s azok mennyire terjedtek el. De ha ilyen széles körű összehasonlítás egyelőre hiányzik is, annyi a hazai irodalomból is nyilvánvaló, hogy az 1530-as évek végétől, amióta egyáltalán magyar históriás énekeket ismerünk, azokra általában ugyanezek a szerkezeti sajátosságok jellemzők (tárgymegjelölés, utalás a forrásra, a közönségre, a história tanulságos, illetve gyönyörködtető voltára, a történet elbeszélése, summázás), amelyek nagyjában-egészében az olasz históriákban is élénk kerülnek. Mégpedig olyan magyar énekekben figyelhetők meg, amelyek nem olasz nyelvű s egynehány kivételtől eltekintve nem is verses, hanem latin prózai forrásokra vezethetők vissza (bibliai históriák, antik történetek stb.). A magyar énekszerzők még eredeti olasz novellákat is (*Volter*; *Gismunda*; *Titus és Gisippus*) latin átdolgozásból, mégpedig kettőt prózai, egyet (*Gismunda*) verses szövegből vettek át. Olasz verses história közvetlen magyar átültetésére tehát az Árgirus lenne az egyetlen példa. Ebben önmagában még semmi meglepő nincs. A XVI. századból ismeretes kb. 150 históriás énekünk között akad 3–4, amelyet valamely élő nemzeti nyelvből, (horvát, német) fordítottak. Anélkül, hogy most az olasz és magyar históriás énekek szerkezeti azonosságának, illetve hasonlóságának eredetét közelebből vizsgálnók, annyit az eddigiekből is leszögezhetünk, hogy ezek a szerkezeti azonosságok nem olasz históriás énekek közvetlen hatására alakultak ki nálunk, s e sablonszerűségek már egy félszázaddal a magyar Árgirus-szöveg keletkezése előtt is fellelhetők, jórészt latin szövegek nyomán szerzett históriás énekeinkben. Bármennyire valószínűnek is tetszik, hogy a magyar Árgirusnak olasz verses szöveg volt a mintája, fenti megfontolások arra készítetnek: talán nem lehet elvetni teljesen azt a lehetőséget sem, hogy Gergei esetleg olasz

prózai szövegben olvasta a történetet. Ennek nem mondanak ellent az Árgirus és más olasz verses históriák között meglevő stílári, kifejezés- és ábrázolásbeli rokonságok, sőt szó szerinti egyezések sem, amelyekre Kardos különös hangsúllyal figyelmeztet. Ezekben látja ugyanis fő bizonyítékát annak, hogy Gersei olasz verses szövegből magyarított. A történet főszereplőinek személyleírása, a szerelmek panasza (lamentok), az udvarlás egész frazeológiája az olasz bella storiákban nemcsak a leírások struktúráját tekintve hasonló, hanem olykor szavaikban is azonosak. De ilyen kifejezésbeli sablonok az Árgirus előtti magyar históriás énekekben is fellelhetők, ha nem is mindig olyan sűrítetten és részletezően, mint az Árgirusban vagy a hozzá hasonló olasz szerelmi históriákban. A női főszereplők szépsége, annak messzeföldön híres volta, okossága, ékes beszéde (pl. Tinódi Jázón és Medea-jában, Istváni *Voltér és Grizeldiszében*, Batizi *Zsuzsannájában*, a Lévai Névtelen *Görög Ilonájában* stb.) mindenütt megtalálható. Nagybáncsai Mátyás Hunyadi János-portréja például ugyanazt a férfiideált tükrözi, mint Gersei Árgirusa, pedig Nagybáncsai Székely István *Világkrónikájából* írta ki szó szerint Hunyadi személyleírását, Székely viszont Thuróczy krónikájából vette át. Az udvarlásra és a „lamento”-ra is többfelé akad a magyar énekekben példa, sőt az utóbbinak önálló továbbfejlesztésére is (l. Gismunda és Gisquardus históriájának második redakcióját). Ezeknek az énekeknek egyike sem olasz verses novellákból, hanem csaknem kivétel nélkül latin prózai szöveg alapján készült. De az olasz verses novellákban — amint Kardos Tibor maga is többször figyelmeztet rá — az egész szerelmi frazeológia és ábrázolásmód Boccaccio és az ő nyomán tovább élő olasz prózai novellasztikából került át. Elképzelhető volna tehát az is, hogy a XV. század második felében Itáliába eljutott görög Árgirus-mesét az olasz szerelmi novellák stílusában prózában ültették át. S Gersei e prózai szöveg alapján foglalta versebe Árgirus történetét. Mindez persze csak találgatás, illetve a lehetőségek mérlegelése, vajon nem kereshető-e az olasz forrás ebben az irányban is?

Ami az Árgirus-história itáliai lokalizálásának kérdését illeti, Kardos igen meggyőző történeti, filológiai érvekkel határozza meg Velence és környékén a történet itáliai otthonát. Velencének Görögországgal és Ciprussal szoros kapcsolatai voltak s a görög irodalmi témák részben éppen Velence közvetítésével terjedtek nyugat és észak felé. A rokon históriák és azok legkorábbi olasz nyom-

tatott kiadásai is jórészt velencei eredetűek. Velence környékén, Pontonóban hallott 1703-ban Gyulai ezredes arról, hogy helyi hagyomány szerint ott egy gyönyörűséges kőfallal kerített villában lakott valaha Árgirus királyfi. Kardos ezen a nyomon elindulva a Nichesola-villa egyik freskójában véli felfedezni a helyi monda legfőbb indítékát, s a festményt az Árgirus alapjeleneteként értelmezi. Az olasz ikonográfia viszont a villa több más freskójával a „homályos értelmű” mitológiai jelenetek közé sorolja, illetve „valószínűleg Venus és Adónisz”-t ábrázoló képnek tünteti fel. Ha konkrét mitológiai jelentést keresünk benne, a freskó valóban homályos értelmű, s épp ezért többféle értelmezésre is alkalmat adó. Kardos maga is gondolt arra, hogy a jelenet nem Venust és Hippomenészt (Melánioszt) ábrázolja-e? De rögtön el is veti ezt a feltevést, noha nézetem szerint legalább annyi érv szól a Venus—Hippomenész, mint az Árgirus-jelenet értelmezése mellett. Kardos saját feltevését azzal a megoldással utasítja el: ha a festő Venust és Hippomenészt akarta volna megjeleníteni, akkor „az ifjú kezében legalább két alma már ott lenne, így specifikálná azt a történetet. De nincs! Így szabadon van hagyva a lehetőség, hogy az egy aranyalma jelzi a fa egész termését, sőt az istennő még nem is szakította le, csak felajánlja”. Ez az érvelés azonban visszajára fordítható. Ha egy aranyalma az egész fa termését jelezheti, akkor három almát miért ne jelenthetné? De egyébként is, ha az efféle specifikáló konkrétum jelenlétét keressük az egyik fajta (Venus)—Hippomenész értelmezéshez, akkor ugyanígy felvethetnők azt is: ha a festő az Árgirus-jelenetet akarta volna ábrázolni, azt nyilván kétségtelenné tette volna bizonyos specifikus jelzésekkel (pl. a hat kísérő hattyú-tündér eltávozásának érzékeltetésével). De nem tette. A kép kompozícióján tehát inkább tágabb, általánosabb megfogalmazású, jelképes értelmű. S úgy lehet Kardos is közelebb jár a művész szándékához, amidőn a freskó emblematisz jelentőségére utal. A kompozíció azonnal egyértelművé válik, ha azt a szerelem életet, boldogságot szerző erejének, mindennek felett való hatalmának szimbolikus kifejezéseként fogjuk fel. Ennyiben a Nichesola-villa freskója valóban az Árgirus-mese tartalmát, lényegi mondanivalóját illusztráló jelképes ábrázolás.

Kardos az olasz Árgirus-szöveg és a Velence környéki festészet között szoros ikonográfiai összefüggést is igyekszik kimutatni. Az Árgirus szövege a tündérlány szépségét más híres női szépségekhez

hasonlított, többek között „Juno, Pallas, Venus, Dido és Minerva” nevét említi. Mivel azonban köztudott dolog, hogy Minervát a rómaiak Pállással azonosították, Kardos magyarázatot keres e szétválasztásra. Abban egyetérthetünk vele, hogy *ehelyütt* „nem valami archeológiai bűvárlat eredményeként” különböztették meg őket. Kevésbé látszik azonban meggyőzőnek, amit ezután mond, hogy ti. erre „csak egy magyarázat van: aki a hasonlatnak ezt a sorát megkomponálta, Pállászt és Minervát két istennőnek ismerte. És valóban, a velencei freskófestészetben a XVI. század folyamán elváltak a két istenasszony ikonográfiai ábrázolása... Tehát az Árgirus-szöveg szerzője a velencei villák freskói egy részének antik elemekből táplálkozó ikonográfiai megkülönböztetését tette magáévá, azt vallotta mint természetes tényt”. (86–87). Sőt, Kardos még ennél is tovább megy következtetéseiben, s a velencei freskófestészet s az Árgirus-szöveg között oly szoros kapcsolatot lát, hogy az olasz szöveg szerzőjét valamely művészemberben, építészben, szobrászban vagy festőben keresi. (93).

Az első kérdés, amely az előbb említett névsorral összefüggésben felmerül: vajon az valóban benne volt-e, s így szerepelt-e már az eredeti olasz szövegben? Ismerve históriás énekszerzőink fordítói gyakorlatát, egyáltalán nem bizonyos. Szó szerinti hűséggel ritkán tolmácsolják forrásukat, s hasonlatot, antik példát, különösen a szerelmi tárgyú történetekben bőven alkalmaznak ott is, ahol az eredetiben nyoma sincs ilyennek. Máskor meg épp ellenkezőleg, elhagyják az antik történeti vagy mitológiai utalásokat akkor is, ha az eredeti éppen nem fukarkodik velük. Ám fogadjuk el Kardos Tibor feltevését, hogy Pállászt és Minervát már az olasz szerző két istennőként szétválasztotta. Mégsem tudom elhinni, hogy erre egyetlen magyarázat volna csak lehetséges: mégpedig a velencei freskófestészet ikonográfiai hatása. Igaz, e megkülönböztetésre Kardos az Árgiruson kívül más irodalmi példát nem említ, s ez látszólag az ő elképzelését igazolhatja. A magyar irodalomban azonban ez a szétválasztás egyáltalán nem elszigetelt jelenség. Az Árgirus magyar szövegének keletkezése körülírt évtizedekből erre hamarjában négy-öt példát is előszámlálhatunk. Így Bornemisza Péter *Foltopostilláját* (30.), Tolnai Balog János Balassi Bálintról írt epitaphiumát, Rimay Jánosnak ugyancsak Balassi Bálint haláláról szóló versciklusát Telegdi Kata verses levelét és Ádám János *Minerva és Pállász vetélkedését*. Mindegyik-

ben megtalálható ez a különválasztás. Bornemisznál és Telegdi Katánál egyszerű felsorolás formájában, mint az Árgirusban is; Tolnai Balog és Rimay költeményében azonban az istennők egyéni tulajdonságaik szerint vannak megkülönböztetve. Még hozzá nem is azonos felfogásban, mert Tolnai Balog versében a Balassiért vetélkedő istenek (Mercur, Mars, Pallas, Apollo és Venus) sorában Pállász az ingenium, a bölcsesség istennőjeként van aposztrofálva, s végül is Balassit az égben Minerva azzáltal szerzi meg magának, mivel benne (ti. Minervában) mindazok a tulajdonságok egyesülnek, amelyeket a felsorolt istenek és istennők külön-külön képviselnek. Rimay költeményében viszont Pállász, mint a hadvezetés istennője szerepel, Minerva pedig főként a tudás, az ékesszólás, de a vitézség istennője is. (S adtam veled ketten — ti. Minerva és Pállász együtt — vitéz karja erejét.) Tolnai Balog és Rimay szemléletében tehát Pállász alakja eltér egymástól, Minervát azonban, ha nem is teljesen, de részben hasonló tulajdonságokkal ruházzák fel.

E példákból nyilvánvaló, hogy Pállász és Minerva alakjának szétválasztása eléggé általános lehetett a magyar irodalomban. Ezt a megkülönböztetést azonban aligha a magyar szerzők találták ki. De azt is nehéz elképzelni, hogy Bornemisza, Tolnai Balog, Rimay és a többiek is a velencei freskófestészet ikonográfiai megkülönböztetéseinek közvetlen vagy közvetett hatása alatt választották volna külön a két istennőt. Erre elsősorban nyugati irodalmi forrásból, tanulmányaik, olvasmányaik nyomán, esetleg valamely elterjedtebb kézikönyvből, tankönyvből, mitológiai kompendiumból vagy magyarázatból kaphattak ösztönzést. Pállász és Minerva két istennőként való felfogását, a szétválasztás eredetét és elterjedettségét eddig senki sem kutatta még fel. De alig lehet kétséges, hogy ennek csak történeti-mitológiai megfontolás lehetett az alapja, s először „tudományos”, irodalmi megfogalmazásban kellett ismertté válnia. Az egyszerű, magyarázat nélküli névfelsorolások arra engednek következtetni, hogy a XVI. század utolsó évtizedeiben Magyarországon már meglehetősen elterjedt, közismert volt az istennők megkülönböztetése. A magyar példák tehát óvatosságra intenek, mert nyugaton is, nálunk is az irodalmi hatás látszik a primerebbnek. Ez tükröződik a képzőművészetben, s természetesen a Velence környéki villák freskóin is. A Kardos Tibor által idézett Giacomo Zucchi udvari festő szintén csupa irodalmi

forrásra hivatkozik, s utalása Apollónóroszra azért figyelemre méltó, mert talán a görög író Mitológiája, illetve valamely ehhez írt kommentár adhatná kezünkbe a kulcsot Pállász és Minerva alakjának reneszánsz-kori szétválasztásához.

Az Árgirus-mese középgörög és olasz átdolgozása társadalmi mondanivalójának elemzését követően Kardos a történet mitológiai eredetének felkutatására tér rá. Tanulmányának az egyik legizgalmasabb része, bár nem szakember számára elég nehéz olvasmány, s olykor félrevezető is lehet a gyakran csak feltételes mitológiai vonatkozások és következtetések szövevénye miatt. Az Árgirus név jelentése (ezüstitős) alapján az valószínűnek látszik, hogy a hozzánk eljutott szöveg ősi formája a szinkretizmus korában keletkezett, amikor a sok antik isten alig három-négy istenalakban sűrűsödött össze. Ez az ősi szöveg pedig egy későantik misztériumvallás „szent beszély”-ének küprosi változatára vezethető vissza. A Tündérlány Izisz-Kübéle-Aphrodité, Árgirus az Ozirisz-Áttisz-Adónisz alakokból s a hozzájuk fűződő kultusból alakult ki. Az Árgirus-mesének mint „szent beszély”-nek minden motívumát és figuráját a Mitrász-misztérium szertartása nyomán értelmezi és teszi világossá Kardos Tibor. A „szent beszély” Küproszon keletkezett prózai szövegét a XIII. század táján dolgozhatták át ugyanott verses históriává. Az átdolgozásban természetesen már elhalványult a téma „szent beszély” jellege, „emberi cselekménnyé vált, új fejlődés útján indult meg, s a nép alakító génusza szakadatlanul gazdagította emberi motívumokkal”. S minthogy az elbeszélés a boldogság keresésére, a „jóra irányult, nyitva álltak előtte a hosszú századok”. Ebben látja Kardos a történet magyarországi népszerűségének titkát is.

Hazai sikerét nemcsak a történet szépsége, annak társadalmi mondanivalója, hanem kitűnő szerkezeti felépítése és rendkívül művészi kifejezőereje is biztosította. Mindez Kardos fejtegetése nyomán érzékletesen bontakozik ki előttünk, de talán legfigyelemreméltóbb az, ahogyan Gergei fordítását verstani szempontból méltatja. Az Árgirusban humanista és népies elemek olyan csodálatos összhangban olvadnak össze a stílus, ritmus és rím ötvözetében, amilyen egyetlen más XVI. századi epikus énekünkben sem valósult meg. Kardos igen hatásosan igazolja Gergei verselésének teljes művészi tudatosságát, sőt megkísérli, hogy Gergei verselésében önálló szerkesztett fedezzen fel. Ezt a kitűnő kísérletét annál inkább

ki kell emelnünk, mert verstani analízisének szempontjait és módszerét továbbfejlesztve érdemes volna kiterjeszteni régi epikánk egészének vizsgálatára is.

A monográfia utolsó fejezetei az Árgirus-históriának a magyar irodalomban megélt három és fél évszázados sorsát és örökségét tárják elélnk. XVI. század végi magyar fordítása, mint poetikai, nyelvi, verstani teljesítmény maga is remekmű, és két évszázad alatt olyan népszerűvé lett, hogy joggal nevezték a »magyar nép bibliá-jának. A téma elég életerős volt arra, hogy Vörösmartynál, Petőfinél újabb remekművek forrásává legyen, s Ady szimbolikájába is újabb szépségeket hozzon”.

Kardos grandiózus Árgirus-tanulmánya összehasonlító irodalomtörténetírásunknak igen komoly nyeresége, amely úgy véljük nemcsak hazai, hanem nemzetközi viszonylatban is különös érdeklődésre tarthat számot. Egy némely vitatható részlete műve egészének módszertani jelentőségét és annak annyi tudós gonddal és invencióval kimunkált eredményeit egyáltalán nem érinti. Sőt Kardos monográfiája éppen azzal emelkedik ki, hogy útmutató komplexitásával nemcsak új összefüggéseket és eredményeket sorakoztat fel, hanem — mint minden nagy mű — további kutatásokra is ösztönöz.

VARJAS BÉLA

**Werner Krauss: Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung.** Berlin, 1964. Rütten und Loening, 482.

Folyóiratunkban az elmúlt években figyelemmel kísértük a W. Krauss professzor személyéhez fűződő felvilágosodás kori kutatásokat. A nemzeti elzárkózásból kilépő, s a komplex összehasonlító vizsgálatok irányába tartó német felvilágosodás kori munkálatok jellemzésére korábban (*Helikon* VF 1965. 3. sz., 1966. 3. sz.) már kitértünk, ezért itt a *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft* c. sorozat újabb (21.) kötetére korlátozódunk.

A német-francia felvilágosodás alapvető problémáival foglalkozó munkacsoport célkitűzése nem korlátozódik a kapcsolattörténeti kutatás ágazataira; helyes felismeréssel általánosabb elvi szempontokra hivatkozik. „Meg vagyunk győződve arról — hangsúlyozza az előszó —, hogy a német klasszicizmus megértése ezeknek az előkészítő szellemi mozgalmaknak ismerete nélkül tévútra vezet. Marx a felvilágosodásban a tudományos szocializmus



közvetlen forrásainak egyikét találta meg; ezt szem előtt tartva a felvilágosodás kutatása korunk teljesebb megértését szolgálja." Elsősorban ideológiai és eszmétörténeti vonatkozásban jellemzi ez a programszerű megfogalmazás az egyetemi és főiskolai (Leipzig, Greifswald, Rostock) felvilágosodás kori kutatómunkát és az erőteljesen folyó kutatások távlatait. A gyűjteményes kötet koncepciójában ez az elv úgy érvényesül, hogy tematikáját főleg filozófiai érdekű tanulmányok alkotják, W. Krauss rövid, de velős, alapfogalmak tisztázására ösztönző (*Zur Bezeichnung einiger philosophischer Grundbegriffe der deutschen und französischen Aufklärung*) írásával az élükön.

Ki kell emelnünk a „Rationalismus” történeti, tartalmi, fogalmi értelmezésére, kanti, hegeli, wolffi használatára vonatkozó útbaigazításokat; a racionalizmus előtörténetének a felvilágosodást megelőző utolsó nagy XVII. századi fejlődési szakaszával kapcsolatos út megrajzolását célzó fejtegetéseket Descartestól Regius, Hobbes, Spinoza, Malebranche és Leibnitz filozófiai rendszeréig. A kutatások korábbi fázisában folytatott előmunkálatok rávilágítottak arra, hogy a francia felvilágosodás szkeptikus, deista áramlatával párhuzamosan az ateista és materialista áramok fokozatos jelentkezése már a XVIII. század első évtizedeiben megfigyelhető, Cartaud de la Villate, La Motte, Fontenelle, Du Marsais, Bayle és mások munkásságában. A „Materialismus” térhódítása és kibontakozása szerfölött éles viták kíséretében következett be, azután La Mettrie, Boureau-Deslandes, Helvetius, Diderot és Holbach, az enciklopédisták szenvedélyes tevékenysége révén. A korabeli használatban egyre gyakoribbá válnak a történeti értelmezést igénylő „materialiste” (Materialist), „esprit éclairé” (Aufklärer), „naturaliste” (Naturaliste) stb. kulcsszavak.

A közölt tizenhat tanulmány több oldalról támasztja alá a felvilágosodás előbb jelzett filozófiai szempontú vizsgálatát. Rolf Geissler egy nevezetes, az első felvilágosult francia filozófiatörténetet kezeltével, Boureau-Deslandes: *Histoire critique de la philosophie* (1737) problematikájával foglalkozik. Erről írta Friedrich Melchior Grimm *Correspondance littéraire philosophique et critique*-jében a szerző halálakor: „ez a legjobb, ami létezik, mert ez az egyetlen” (1757). Marquis d’Argens, II. Frigyes későbbi udvarmestere már megjelenése után védelmébe vette (*Lettres cabalistique*... 1741) leveleiben a merész hangú, klérus- és despotizmusellenes művet. Voltaire d’Alembert-nak írott levelében (1757) már leszólja a „vieil écolier

précieux”-t provinciális stílusáért, de álnéven kiadott (*La philosophie de l’histoire*. 1765) c. könyvében mint előfutárát hivatkozik rá.

Az álnéven megjelent *Christianisme dévoilé* kiadástörténete véglegesen tisztázta a sokat vitatott mű szerzőségének kérdését. Eszerint írója nem a bizonyos „Boulanger” és nem a címlap jelezte évben 1756-ban, hanem 1766-ban és nem Londonban, hanem Nancyban (Le Clerc) nyomták. Szerzője azonos a *Le système de la nature* (1770) írójával, d’Holbach báró személyével. A rendőrség által elkobzott s kiadóját a Bastille-ba juttató könyvről találoán írja a tanulmány írója, M. Naumann, hogy a *Le christianisme dévoilé* volt az első „bomba”, amelyet a francia enciklopédista a jezsuiták és a klérus megrokknyódására — Diderot kifejezésével élve — „az Úr házába” (dans la maison du Seigneur) hajított.

A sajtótörténet területéről három érdeklődésre számot tartó tanulmányt kell megemlítenünk. Az egyikben H.-W. Nöckler társadalmi szempontból dolgozza föl Robert Challes *Illustres Françaises*... (1713) novellisztikus gyűjteményét. Rudolf Noack a *Journalismus und Literaturkritik* címmel a XVII. és XVIII. századi francia irodalmi kritika fejlődését vázolja föl a harmincas évekig, kiemelve az átmenetileg a *Journal des savants*, majd a *Nouvelliste du Parnasse* szerkesztője, P.-F. Guyot Desfontaines szerepét az irodalomkritika egészen új formájának kifejlesztésében. Ezután (l’abbé) Prévost d’Exiles folyóiratának programját, a *Le pour et contre* (1733–1740) új ízlést hirdető évfolyamait elemzi, melyek a szerző jól alátámasztott véleménye szerint nemcsak a francia olvasóközönség világnézeti és művészi nevelésére hatottak előnyösen. A *Journal Encyclopédique* (1756–1793) történetéhez újat adó tanulmányíró, W. Schröder, a XVIII. század második felére vonatkozó társadalmi stúdiumok és ideológiai történeti kutatások ki nem merített forrására mutat rá. Figyelmet érdemel az a mozzanat, amidőn a felvilágosodás elleni körök támadása következtében a francia hatóságok az újságot 1759-ben betiltották, szerkesztőjének, Pierre Rousseau-nak, Cobenzl gróf, Mária Terézia felvilágosodással rokonszenvező minisztere biztosított menedéket Brüsszelben. A klérus felháborodott támadásai védekezésre kényszerítették az újságírókat, s Kaunitz kancellárnak biztosítékot kellett adnia, hogy az „állam és egyházi érdekeket” tiszteletben fogja tartani, újságját pedig aláveti a cenzúrának. Az állam- és vallásellenes, deista, ateista propagandával vádolt, s a

klérus pergőtüzében álló P. Rousseau-tól a királynő végül is megtagadta a Journal megjelenési engedélyét.

A Voltaire berlini időzésével, La Mettrie, Rousseau társadalompolitikai és kapcsolattörténeti szempontú vizsgálatával, Nicolas de Bonneville (*Histoire de l'Europe moderne... jusqu'à la paix de 1783*) összehasonlító forrástörténeti elemzésével, J.-P. Brissot de Warville (*De la vérité ou Méditations... 1782*) eredeti filozófiai gondolkodó publicisztikai tevékenységével foglalkozó dolgozatok filológiai szemszögből szintén alapos kutatások benyomását keltik. Ide tartozik Heinz Stolpe átfogó tanulmánya (*Herder und die Ansätze einer naturgeschichtlichen Entwicklungslehre im 18. Jahrhundert*), mely általános irodalomtörténeti érdeke mellett a német klasszika elmélyültebb tanulmányozásához is új indítékokat adhat. Összehasonlító jellegénél fogva megemlíthető Fritz Friesnek a század utolsó harmadára kiterjedő spanyol színháztörténeti dolgozata.

Összefoglalóan elmondható, hogy a tanulmányokban a gondos, újat feltáró filológiai munka a felvilágosodás filozófiai arculatát szem előtt tartó ideológiai, elméleti igényességgel párosul. A kötet méltó folytatása a német szakemberek eddigi megismert felvilágosodás kori kutatómunkája eredményeinek.

HOPP LAJOS

**Emil Adler: Herder und die deutsche Aufklärung.** Wien—Frankfurt—Zürich, 1968.

Herder iránt megnőtt az érdeklődés az utóbbi évtizedekben. Századunk enberét foglalkoztató számos eszmei mozzanatnak ő az ősforrása, illetve összegyűjtője, rendszerezője, szintetizálója. Dobbek, Zsirmunskij, Ernst Baur, Robert T. Clark elmúlt években megjelent Herder-monográfiái után a közelmúltban Emil Adler, a neves lengyel germanista, a varsói egyetem professzora, ki már 1962-ben közzétette az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* új lengyel kiadását, vállalkozott erre a feladatra. Művében lényegében megalkotja az oly szükséges Herder-kézikönyvet. Jóllehet nem annyira új szempontokkal gazdagítja eddigi képünket, mint inkább egy fejlődésrajz keretében összefoglalja a lényeges tudnivalókat — annyi bizonyos, hogy egész sor *világirodalmi összehasonlítást* ő végez el megnyugtató alapossággal.

Kiindulópontja az, hogy — az előző gyakorlattal ellentétben — Herdert nem rekeszti ki a német felvilágosodás egészé-

ből. Hangsúlyozza, hogy az „Ideen” alkotóját elszakíthatatlanul a *felvilágosodáshoz kapcsolja* a filozófiának a vallástól és a teológia uralmától való emancipációja, az erkölcs laicizálása, a feudális abszolutizmus elleni harc. Herder portréjának előterébe — igen helyesen — azt állítja, hogy hőse minő oroszlánrész vállal az ember ősi bűne dogmájának lerombolásában, az emberi méltóság piederstálra emelésében.

Ugyanily hasznosan rombolja szét Emil Adler a Herder — Kant *antagonisztikus ellentét* legendáját is. Rudolf Haymmal és másokkal szemben óva int attól, hogy a nyolevanas évek vitáit visszavetítsük az 1762—64 közti köingsbergi periódusra, amikor is Kant *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* című munkája kétségbevonhatatlanul nagy hatást gyakorolt Herder természettudományos meggyőződésére. Az ő nyomán értékelte például a weimari történetfilozófus a történelmet az emberi erők, törekvések tisztá természet-történeteként, ítélte meg az emberi történelmet egyértelműen a fejlődés elve alapján stb. Nem kevésbé bizonyul célravezetőnek Adler művében a *Rousseau-val való összehasonlítás*. Ennek során rámutat arra, hogy Herder és a Sturm und Drang mozgalma a civilizáció kritikáját Rousseau-tól vette át, de immár egy meghatározott társadalmi formára, a kapitalizmusra vonatkoztatta; tőle tanulták el az emberiség tettvágyáról szóló tant; s ő hatott leginkább udvar- és arisztokrataellenességre is. (Keveset olvashatunk viszont a műben a Sturm und Drang-mozgalom elveiről, alakjairól, történeti fejlődéséről, nagy műveiről, s hasonlóképpen kevés a Lessing—Herder polémiaák elemzése — a mozgalmon belüli ellentétek behatőbb vázolása plasztikusabban kirajzolná előtünk Herder sajátos arcélét!)

Részletesen foglalkozik az új monográfia Herder *klimaelméletével*, illetve annak különbségével a megelőző lessingi, montesquieu-i elméletekhez viszonyítva. E megkülönböztető új vonás, az tudniillik, hogy nemcsak a klíma gyakorol meghatározó befolyást az emberre, de az ember is a klímára, jelentős szerepet kap Herder főművében. Miként a Goethével közösen folytatott Spinoza-tanulmányok eszmei eredményei is, melyekről a lengyel irodalomtörténész ugyancsak tud lényegeset mondani (pl. azt, hogy a spinozai eredetű, világmindenséget az istennel és az emberrel összefogó panteista-organikus fejlődéslánc-elvet Goethe és Herder együtt és azonos módon sajátítják el weimari együttműködésük során). Ami pedig a holland bölcselő inspirációját illeti, a könyv legkiterjedtebb, legnagyobb apparátust fel-

vonultató része *Spinoza-fejezete*, melynek során a szerző a spinozai tanítás németországi utóéletét a német felvilágosodás egyik legfontosabb részeként értékeli.

Ez a fejezet tartalmazza Adler legértékesebb fejtegetéseit: benne ugyanis nemcsak Herder spinozista filozófiai gyökereiről kapunk világos képet, de *Spinoza eszméinek németországi útjáról* is. A Gottfried Arnold — Konrad Dippel — Hermann Samuel Reimarus — Johann Heinrich Schulze fejlődésvonal eszmei tevékenységéről, melynek fontos szerepe volt a német feudális abszolutizmus elleni küzdelemben. Ugyanilyen pasztizmus itt a *német pietizmus* alakulásáról adott kép is, hol szerzőnk finoman elemzi a belső kontempláció érvényre jutásában, a rituálé tagadásában, a gyónás eltörlésében stb. rejlő újszerű mozzanatok értékeit, egyben bírálatát is adja az irányzat társadalmi indifferentizmusának, a fennálló hatalommal szemben tanúsított lojalitásának.

Amilyen termékenyítő e Herder spinozizmusáról és pietista ösztönzéseiről szóló fejezet, a *deus sive natura* elv átvételéről szóló fejtegetések, s amilyen alapos az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*-ről, különösen a 9. könyvben szereplő politikai gondolatrendszerről szóló elemzés (az örökös fejedelemségek abszurdításáról szóló tétel, a városi demokrácia antik formája ideáljának analízise), annyira *szegényes Herdernek*, az *irodalomteoretikusnak* bemutatása. Adler könyvében a történetfilozófus és politikai eszmélkedő Herder sokszorosan „elnyomja” az irodalmi gondolkodót, holott az utóbbi számunkra nem kevésbé jelentős. Ennek tulajdonítható, hogy olyan alapvető munkák, mint a *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, az *Über den Ursprung der Sprache*, az *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten neuen Zeiten*, a *Shakespeare-tanulmány*, az *Über die Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst* stb. csak mellékesen említettnek Adler könyvében, érdemi elemzésükre csupán felszínesen ha sor kerül. Többet s főleg mélyebbet szeretnünk volna olvasni — egy szláv eredetű szerző munkájában! — Herder *szlávbarátságáról* is. Nemigen hihető az, hogy az „Ideen” alkotója a szabadság-szeretetet valaminő inkarnációját látta volna a szláv népekben, sokkal inkább az a valószínű, hogy kialakulatlanságukban, a természetes-primitív életmódtól való, ekkor még nem teljes elszakadtságukban látott egy olyan demokratikus lehetőséget, amelyet az európai jövő számára hasznosíthatónak érzekelt.

FENYŐ ISTVÁN

**Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku w XVIII wieku (1720—1721). Les rapports des résidents français à Gdańsk au XVIII siècle.** T. II. Wyd. E. Cieślak i J. Rumiński. Gdańsk, 1968. Tow. Naukowe, 251.

Louis Mathy danckai francia rezidensnek az irodalmi és politikai publicisztika körébe vágó levelezésére már fölfigyeltünk folyóiratunkban (*Helikon*, VF 1966, 212—213). Az ebben a kötetben folytatólag közreadott levelezésgyűjtemény 85 levélből áll, az előzőhöz hasonló gondos apparátus kíséretében.

A kiadvány elsősorban magyar vonatkozásaiival (77, 90, 106, 183 stb.) kelti föl érdeklődésünket. Közülük is az a levél a legérdekesebb, amely a Rákóczi-emigrációval kapcsolatos. Mathy Danckában kelt 1720. június 19-i levelében írja a francia udvarnak: „Le dernier cour[r]lier qui passa par cette ville, venant de Vienne et allant à St-Petersbourg, se disant dépêché par le sudit ministre de czar Jagoczynski, s'arrestoît presque une journée entière ici et y eut un secret entretient pendant quelques heures avec certain Hongrois nommé Benicky, secrétaire du p<sup>ce</sup> Rakoczy. Et comm'il se trouve à St-Petersbourg un colonel hongrois nommé [sic] Morasch qui a été aussi au service dudit prince cela donne lieu à des réflexions” (86). A szerkesztők tévesen sejtik a bizonyos Benicky nevű magyar mögött Bercsényi Miklós személyét (87), hiszen ő már régen Törökországban volt, s a Rákóczi-szabadságharc bukása után nem járt Danckában. A naplóíró Beniczky Gáspár, a fejedelem egykori titkára, udvari embere, levéltárának gondozója a levéllíró által jelzett magyar, aki Rákóczi Franciaországba történt elhajozása után Vay Ádám udvari marsallal és másokkal együtt az északi városban maradt. Őt kereste föl titokban a cár bécsi követének futára.

Az orosz diplomáciai futárok és a danckai kuruc emigránsok titkos találkozása kétségkívül a cári portai követ, A. I. Daskov előző évi konstantinápolyi útjával, a bújdosó fejedelemmel folytatott eredménytelen tárgyalásaival, s Rákóczi utolsó valószínűtlen — az Ágosttal hadilábon álló cár által szóba hozott — lengyel trónjelöltségével volt kapcsolathat, vagyis a kurucok vesztett ügye fölkarolásának látszatával az osztrák—orosz ellentétek idején. A Péterváron tartózkodó magyar ezredes (Morasch) pedig nem más, mint Máriássy Ádám, akit Rákóczi 1719 elején küldött Péter cár udvarába, hogy élessze az osztrák—orosz háború tüzét.

A Rákóczi embereivel kapcsolatos ügyeknek némi jelentőséget tulajdonító francia

agens diplomáciai levelezése azért érdemel különös figyelmet, mert a lengyelországi, danckai kuruc emigráció történetére vonatkozó igen gyér ismereteinket jeles adalékokkal szaporítja. Louis Mathy még akkor lépett elődje nyomába (1706), amikor Rákóczi megbízottjai javában tevékenykedtek Danckában; később megismerte az inkognitóban ott élő fejedelemmel a tengerparti városba érkezett kuruc udvari embereket is. A gdanski kutatók és szerkesztők jóvoltából napvilágra kerülő forrásanyag, Mathy diplomáciai emlékirattal vetekedő levelezése remélhetőleg értékes adatokat tartogat még számunkra a XVIII. század első két évtizedéből.

HOPP LAJOS

**Arthur Burkhard: Grillparzer im Ausland.** München, 1969. Im Selbstverlag, 107.

A szerző korábban a Harvard Egyetem Germanisztikai Tanszékének munkatársa, majd Pennsylvania, ill. Texas egyetemének vendégprofesszora, jelenleg a grazi egyetem tanára. Első kötetében: *Franz Grillparzer in England and America* (1961) az angol és amerikai visszhangról számolt be, jelen kötete a vizsgálódást szélesebb körre terjeszti ki és számot ad Grillparzernek a világ minden nyelvén megjelent fordításáról, valamint fogadtatásáról a német nyelvű irodalmak (Ausztria, Németország, Svájc) kivételével.

Az egyes irodalmak (mintegy negyven) szerint összeállított bibliográfiát, amely az író műveiről készült fordítások, bemutatók, kritikák, valamint munkásságát méltató tanulmányok, cikkek adatait tartalmazza, rövid bevezetés előzi meg. Itt szól a szerző a mindenkori Grillparzer-kultusz legnevesebb ápolóiról, és megemlékezik azokról a kiadványokról és bemutatókról, amelyek a közeljövőben várhatók. Nálunk Keresztúry Dezső nevét emeli ki, feltehetően neki köszönhető a hazai adatok, valamint az igen szép magyar vonatkozású képek (a 49 illusztrációból négy magyar).

A beosztás földrészek, azokon belül nyelvcsaládok szerint történik. Magyarország a „Nicht indogermanische Sprachen” finnugor csoportjában kap helyet. Ezzel Burkhard kijavította a korábbi és jelen kötet megjelenéséig egyetlen *Grillparzer külföldön* c. annotált bibliográfia (1939) vaskos tévedését, mely szerint az angol szerző, E. M. M. Granger a finnt a skandináv—német, a magyart pedig a szláv nyelvek közé sorolta.

A szerző elismeréssel emlékezik meg a magyar Grillparzer-recepcióról, azt azonban sajnálatosnak tartja, hogy az író drámái újabban nem kerülnek színpadjainkra. A szép kiállítású kis kötet gazdag bibliográfiájával és igen változatos képanyagával jól tájékoztat az osztrák író műveinek sorsáról.

T. E. I.

**Johann Kaspar Steube: Vom Amsterdam bis Temiswar.** Hrg. von Jochen Golz. Berlin, 1969. Rütten et Loening, 333. — Wass Pál Fegyver alatt. Vál. és sajtó alá rendezte Csetri Elek. Bukarest, 1968. Irodalmi Kiadó 411. — Hermann von Pückler-Muskau: Reisebriefe aus Irland. Hrg. von Therese Erler. Berlin, 1969. Rütten et Loening, 405.

Egyre gyakrabban jelennek meg és válnak könyvsikerré a régi századok elfeledett, elavultnak hitt önéletrásei, naplói, levelezései vagy útleírásai. Mert az olvasót a kiagyaltnál, a „fiction”-nál jobban érdekli a történelmileg hitelesített élet: a dokumentum. A ma emberét vonzzák azok a korok, amelyekben az egyéni bátorság és rátermettség állotta ki a próbát, nem pedig a tömegkommunikációs szórakoztató ipar elgépiesedett, uniformizált hősei.

Az NDK könyvkiadása reagál az igényre és egyre-másra jelenteti meg az irodalomtörténet által eltemetett útleírásokat, megörvendeztetve a kor kutatói mellett az olvasóközönséget is. A gothai cipész-mester, Steube talpára a boldogulás mellett elsősorban a kalandvágy kötötte az útilaput. Svédországban katona, egy holland hajón étkezési biztos, Firenzében háziszolga, a Bánságban osztrák zsoldban szolgál. 1791-ben belefáradva a hányattatásba, visszatért hazájába és a kaptafához. Kiadta útleírását, pénzt és sikert remélve. Mindkettő hiú remény volt. Steube műve nem igényes irodalmi alkotás, de élvezetes olvasmány, amely Európa nyugatról keletre vezető fő útvonalatát és akkori határát jelentő Bánságot mutatja be. Steube lélekben inkább „Wandergeselle”, mint utazó. Nem a felület, a külsőség ragadja meg, bár szerencsére az exotikum és a folklór iránt igen érdekfőződik. Számunkra elsősorban magyar vonatkozású megjegyzései fontosak. A mesterember szakszerűségével figyel a világot, hitelességre törekszik. A korrajznál mégis érdekesebb a gondolkodásmód tükrözése: hogyan élt a Felvilágosodás a plebejus közemberben, akit csak a véletlen tett íróvá, s aki nem iskolában, könyvekből tanulta az enciklopédisták eszméit, hanem a kor leve-

gőjével szívta magába azokat. Tanítója az élet volt, amely sokfelé vetette, hányta.

Jochen Golz utószava jól foglalja össze az íróval kapcsolatos tudnivalókat. Azt azonban feleslegesnek érezzük, hogy Goethét hívja Steube mellé tanúul, az ő alakja ugyanis menthetetlenül a tárgyhoz nem tartozó kitérőkre kényszeríti Golzt. Az olvasó Goethe véleménye nélkül is élvezi és értékeli a friss szemre valló útleírást, az érdekes korrajzot. Értékes kép- és térképanyag egészíti ki az igen szép kiállítású kötetet.

A kolozsvári Wass Pált a szemléletmód és egy útszakasz rokonítja a gothai cipész-mesterhez. Ő Ferenc király katonája, aki Galiciától Nápolyig több ízben végigmenetelt a Habsburgok birodalmát.

Könyve a magyar katonaelet dokumentuma. Mostoha sorsa azonban megtagadta a nagy elégtételt: hogy obsitusként mesélje kalandjait. Osztrák előjárójával összekülönbözött, leszerelték: nyugdíj és végkielégítés nélkül. Wass Pál naplója is kordokumentum, művelődéstörténeti értékénél azonban többet ad: egy emberi lélek átalakulását, egy tudat megváltozását kísérhetjük végig attól a pillanattól kezdve, hogy le kellett vetnie a tiszti egyenruhát, amelyhez pedig oly sok küszködéssel jutott. Egyik napról a másikra társadalmilag és anyagilag lecsúszott emberré lett. Ettől kezdve életét a mindennapi gondokkal való harc és az önigazolás tölti ki, hogy visszaszerezze becsületét.

A válogatást és sajtó alá rendezést Csetri Elek végezte. Előszava jó eligazítást és tájékoztatást ad a korról. Külön szólnak az igen gazdag és szép illusztrációkról, a jól válogatott képekről, amelyek felvettük Wass Pál naplójának, táborozásainak hátterét.

Míg az előzőkben maga a kor volt a főszereplő, Pückler-Muskau herceg úti leveleiben a romantikus világfi, Hardenberg kancellár veje, a német irodalom talán leghiűbb alakja. Útleírásai, Afrikában és Ázsiában tett kalandos útjai igen nagy érdeklődést váltottak ki korukban, sőt divatot teremtettek. Ha eltekintünk az író felfokozott szubjektivitásától, arisztokratikus modorosságaitól, érdekes útleírást kapunk, amelynek tanulságai ma is élők. Így pl. az angolok és írek közötti ellentétekhez fűzött reflexiók. A vallási és történelmi hagyományok mellett a német író felismeri, hogy a két nép harcában milyen nagy szerepet játszottak a gazdasági tényezők: az angolok nemzeti érdekeket képviselő politikája. Az írek ősi mondái, népszokásai, véres történelmének epizódjai, O'Connel ábrázolása ma is

érdekes olvasmány, különösen a magyar olvasónak, aki tudja, hogy Pückler-Muskau úti levelei is felhívták Pulszky Ferenc, Eötvös József és kortársaik figyelmét az ír eseményekre, az ír kérdésre.

Therese Erler utószava színvonalas és alapos tanulmány, amely nemcsak az író alakját és életét mutatja be, hanem a körülötte dúló irodalmi viharokat is, amelyeknek élén Börne és a Junges Deutschland írói állottak. Erlert kitűnő korismerete segíti abban, hogy a vitázó felek közt igazságot szolgáltatson. A német írónak megadja az elismerést, és azokat az érdemeket, amelyeket kortársai sorra megtagadtak tőle, és amelyek a kor érdekes és jellegzetes alakjává tették.

T. ERDÉLYI ILONA

**Waclaw Felczak: Węgierska polityka narodowościowa przed wybuchem powstania 1848 roku.** Wrocław — Warszawa — Kraków, 1964, Ossolineum, 168.

A Lengyel Tudományos Akadémia krakói részlegének irodalmi füzetsorozatára már föl hívtuk olvasóink figyelmét. A Prace Komisji Historycznoliterackiej mellett 1958 óta létezik egy történelmi Prace Komisji Nauk Historycznych c. sorozat is. Ebbe tartozik a jelen munka is, amely azért érdemel figyelmet, mert kérdésfelvetésével és feldolgozott forrásanyagával összehasonlítható irodalomtörténeti érdekű is. Ilyen szemszögből s nem általános történelmi vonatkozásban szólnunk róla.

A felvilágosodás korában ébredező, a romantika és a reformtörekvések évtizedeiben jelen levő, s a 48-as szabadságharc kitörése időszakában országos napirendre kerülő nemzetiiségi problémát, ill. a magyarországi nemzetiiségi politika igen bonyolult problematikáját vizsgálja a lengyel szerző. E kérdéskomplexum irodalmi-elvi összefüggéseinek fontosságáról itt nem szükséges bővebb fejtegetésekbe bocsátkoznunk. A liberális ideológia és nemzetiiségi politika az egész forradalmi korszak irodalmi fejlődésének, társadalmi és művelődéstörténeti viszonyainak mélybe nyúló gyökereit vezet el a kutatót. Felczak előnye számos korábbi elődjével szemben, hogy mind a magyar, mind az érdekelt nemzetiiségi (szlovák, német, ukrán, szerb, horvát, szász, román) forrásanyagot, a korabeli forrásgyűjteményeket és a későbbi vonatkozó irodalmat egyidejűleg képes áttekinteni, s előtérbe hozza és elfogultságtól mentesen igyekszik a dolgokat mérlegelni. Higgadtan szembesíti a magyar liberális ideológia szellemében fogant, nacionalizmustól fűtött írásokat a nem-

zetiségi nacionalista mozgalom szécsőveinek szenvedélyes megnyilatkozásaival. Mindezt differenciáltan, az egyes fázisok ellentmondásos, pozitív és negatív vonásainak elemzésével, a sajátos jelenségek alapos szemügyre vételével, de az európai forradalmi tendencia szem előtt tartásával teszi. Eljárása erős kritikai tartást követel meg, s éppen úgy bírálja a nemzetiségi mozgalmak reakciós vonásait, mint a magyar liberálisok konzervatív nemesi nemzetiségi politikáját.

Felczak kutatja az ún. nyelvi konfliktus politikai hátterét, idézi a magyar nyelv egyeduralmának szükségességét hangoztató korabeli (*Pesti Hírlap, Athenaeum, Társalkodó* stb.) sajtóvéleményeket, leveleket és emlékiratokat, írói, publicisztikai megnyilvánulásokat. Több mint száz politikai broszúra és sok cikk, tetemes sok nyelvű irodalom fűződik ehhez a nyitltszíni vitához. Igaza van, amikor a későbbi fegyveres összeütközést kiváltó okokat a nyelvi háború politikai hátterével is összefüggésbe hozza. Az előzmények föltárását a szerző maga is feladatának tekinti. A XVIII. századi feudális nemesi „hungarus-patriotizmus” nem ismerte a nyelvi nacionalizmust. A század végén megújuló nemesi nemzeti-polgári mozgalommal jelentkező, a felvilágosult eszméktől táplált, s a jozefinista korszak centralizáló és germanizáló politikájának ellenhatásaként, a némettel, latinnal szemben erősödő magyar anyanyelvi és lázas nyelvújító mozgalom nem volt elszigetelődve, sőt serkentőleg hatott a soknemzetiségű osztrák–magyar monarchia államkereteiben együttélő népek kultúrtörékvéseire. A magyar koronához tartozó nemzetiségek nemzeti újjászületési mozgalma is a nyelvi újjászületés programjával kezdődik, melynek realitáshoz esetenként (szerb-illír, dáko-román) romantikus elemek is keveredtek. Helyes nyomon jár a lengyel szerző, amikor érzékeli, hogy a Habsburg-ellenességgel párhuzamosan fokozódó magyar nacionalizmus, az új „nemzetfogalom” jegyében folytatott erőszakos „magyarizálás” propagandája kétségeket ébresztett a forradalom kezdeti szakaszával rokonszenvező haladó nemzetiségi értelmiségiekben a magyar liberálisok társadalmi-politikai programja iránt is. Az első forradalmi független magyar kormány nemzetiségi politikájában Felczak éppúgy megtalálja a haladást korlátozó konzervatív-reakciós elemeket, mint a szabadságharc ellen forduló, s a bécsi udvar népeket egymással szemben kijátszó aknamunkájára hajló nemzetiségek mozgalmában.

Az 1848-as forradalmi időszak nemzeti-ségi problémáinak közös tisztázása még

sok feladatot ró a történészekre és az irodalomtörténészekre egyaránt. A lengyel kutató, történész szemmel vizsgálja a korabeli több nyelvű források jelentős részét alkotó irodalmi dokumentumokat. Eljárására jellemző, hogy a sokoldalú vitában az alapvető fejlődéstörténeti összetevők között is elsősorban a társadalmi és ideológiai tényezők összefüggéseit keresi, s a nemzeti-nemzetiségi kérdésben európai távlatokban gondolkodik. Körültekintő és higgadt vizsgálódásai nem a viták elesenedésére, inkább fölélesztésére és jó irányba terelésére szolgálhatnak. Józan mérlegeléseí bizonyára tartósan befolyásolják a további közös kutatásokat s talán az együttműködés módszereit is, az írások tónusát és szemléletét is.

HOPP LAJOS

**Stanislaw Burkot: Spory o powieści w polskiej krytyce literackiej w XIX wieku.** Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968. 170.

Stanislaw Burkot a XIX. századi lengyel irodalomkritikának a regényről folytatott vitáit követi nyomon e könyvében. A vélemények harcának megértéséhez a XVII. századtól kezdve elemzi az európai regényvitákat.

Kiindulópontul St. Burkot két híres francia elméletirőt választ, akiknek nézeti korszakot alkottak, meghatározva azokat az alapvető irányokat, amelyeken ki fog-nak bontakozni a regénnyel kapcsolatos viták a következő századokban. Boileauról van szó, aki a regény nyílt ellensége a *Dialogue sur les héros du roman* (1665) szerint a jellemekek hamissága és az ifjú generációra gyakorolt rossz hatása miatt, és P.-Daniel Huet-ről, aki a *Traité de l'origine des romans* (1670) c. művében értékeli az irodalmi fikció szerepét és a műfaj nevelő hatását, megemlítve annak antik eredetét és rokonságát az epikus költeményekkel, életrajzokkal és útleírásokkal. Lengyelországban az első visszhangok csaknem ugyanabban a korszakban jelennek meg; L. Opalinski 1648-ban a szerelmi regények ellen nyilatkozik, amelyek „terjesztik a züllöttséget és megölik az ifjúságot”, ugyanakkor G. Ens, lengyel nyelvre fordított regényének előszavában, 1652-ben, az élet megismerésének tanulságos eszközeit látja bennük.

A következő, vagyis a XVIII. században a vita folytatódik; a *pro* és *contra* érvek érezhetően megcsokasodnak. Ekkor kristályosodik ki egy sor elméleti követelmény; tisztázzák eredetét és kapcsolatait az

eposszal és a történelemmel, hangsúlyozzák a természet megfigyelésének mint lényeges tényezőnek fontosságát.

A XIX. század első két évtizedében a klasszikus szabályok lengyel képviselői (St. Potocki, J. Sniadecki stb.) újjáélesztik Boileau-nak a regény iránti ellenszenvét, és ez a tény sok ellenkező célzatú mű létrejöttét eredményezi; a megsértett irodalmi műfaj védelmét. Ezek közül első helyen kell megemlíteni egy névtelen művet: *A regényekről* (1818) címűt, amelyben a realista művészet elvei vannak meghatározva: a regénynek olyan képet kell alkotnia, amely a társadalmi igazságot fedi, elkerülve az alkotó fantázia valószínűtlen termékeit. A vita megerősödik és kiterjed az 1831–1863 közötti időszakban, különböző nézőpontokból, amelyek lényegesen túllépik a történeti regény szféráját *sensu stricto*. Időrendben és a vitatott problémáktól függően három mozzanatot lehet megkülönböztetni: a) viták a történeti regényről, amelyeknek keretében I. Kraszewski és M. Grabowski rendkívül ellentétes véleményeket képviselnek, b) viták a korabeli regényről, a W. Scott-utánzatokkal határozottan szembeállítva azt, c) a realista regény általános elveiről, amely éppúgy magában foglalja az irányregények képviselőit (I. Kraszewski, F. H. Lewestam), mint azokat, akik követelték a szerzők számára azt a jogot, hogy műveikben lényeges típusokat teremtsenek, és szükségét érezték, hogy eredeti műveket alkossanak (M. Grabowski, I. Kraszewski, J. I. Korzeniowski, Z. Kackowski stb.).

1863 után a „pozitivisták” kritika bírálja a „festői regény”-t, amely aggodalmas pontossággal jegyzi fel a társadalmi élet jelenségeit, anélkül, hogy a szerzők bármilyen formában is kifejeznék véleményüket a leírt problémákkal kapcsolatban. E regénytípus ellensúlyozására kialakítják az irányregény modelljét, melynek jellemvonásait így lehetne összegezni: 1. világos tendencia megléte, amely a mű logikus felépítését teszi kötelezővé, 2. a személyek pozitívak vagy negatívak, 3. a szerző hosszan megmagyarázhatja az olvasóknak a cselekmény minden homályos pontját, 4. a plaszticitás csökkenése az ábrázolt világ leírásában és a retorikai alakzatok, az elvont eszmék növekedése stb., 5. az epizódok befejezése didaktikus tendenciát mutat. A fenti jellemvonásokat mutató regénymodell gyakorlati megvalósítása az élet közvetlen megfigyelése szerepének szűkítéséhez vezetett, a művet a kompozíciós struktúra és a személyek jellemzésének sematikus egyvonalúsága felé taszítva. Ezért 1880 után az az írói nemzedék, ame-

lyet E. Orzeszkowa, A. Swientochowski, H. Sienkiewicz és B. Prus képviselt, lényegesen megváltoztatta a regényről az előbbiekből kifejtett véleményeket. A naturalista elméletek befolyására a század nyolcadik évtizedében a figyelem a szereplők pszichológiai jellemzésére irányult. A kritika erőfeszítései a leírás pontosságára törekedtek, és ezzel párhuzamosan az emberi személyiség pszichológiai problémáira, eközben pedig a mű felépítése másodrendű kérdés maradt.

A század vége felé a regény helyzete lényegesen bonyolultabbá válik, a modern irányzatok megjelenésével egyidőben. Bár a nemzedék fiatal prózaírói (Wl. Reymont, St. Żeromski, St. Przybyszewski stb.) nyíltan a pozitivisták hagyományok ellen lépnek fel, továbbra is írnak regényeket, abban az időben, amikor a kritika azt tartja, hogy ez a vulgáris és közönséges epikai műfaj feledésbe merült. Maria Konopnicka például azt jósolta, hogy egy nem is távoli időben a regény műfaja ki fog veszni, helyet adva a „lírai prózá”-nak, amelynek az a hivatása, hogy behatoljon az emberi lélek nem sejtett mélységeibe.

St. Burkot könyve befejezéséül felsorolja azokat a szkeptikus jóslatokat, amelyek a XIX. század utolsó éveiben a regény jövőjéről sorsával foglalkoznak.

STAN VELEA  
(Bukarest)

**David I. Grossvogel: Limits of the Novel, Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet.** Ithaca, New York, 1968. Cornell University Press, 347. **Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst.** Stuttgart, 1961. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Princeton, New Jersey, 1968. Princeton University Press, 278. **Jean Weisgerber: Faulkner et Dostojevski. Confluences et Influences.** Presses Universitaires de Bruxelles, 1968. (Université libre de Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, Tome XXXIX.) 345.

E három könyv az utóbbi évek legjelentősebb komparatista tanulmányai közé tartozik. Regényelméleti tanulságaik miatt hasznosnak látszik elemzésüket egyetlen ismertetés keretébe foglalni. Grossvogel könyvének elméleti bevezető fejezetében a regényt az arisztotelészi *persona*, a „hozzánk hasonló ember” fogalmával kapcsolja össze. Eszerint tehát a regény élesen elkülönül a pikareszk- és a detektív-történettől, ahol az inadekvát *pattern* nem az egész olvasót, csak az intelligenciáját foglalkoztatja, s a kalandok az

alakoktól függetlenül, önmagukért élnek. A regény ezzel szemben olyan bonyolultabb olvasói választ tétel fel, mely már a *Pantagruel*-ben és a *Don Quijoté*-ben megtalálható. A történet a kezdet kezdetén nyilvánvalóan valóságot jelentett az olvasó számára, s a regény csak akkor jelenhetett meg, amikor az olvasóban már kialakult a fikció és a valóság megkülönböztetésére való képesség. Az ilyen módon személytelenné vált történet azután magával hozta a *pattern* iránti érdeklődés növekedését. (A szerző a *life* és a *pattern* alapfogalmakat a marxista tudósnak, Arnold Kettle-nek az angol regényről írott könyvéből veszi át. Módszertani hibát követ el, amikor — Kettle-hez hasonlóan — nem határozza meg pontosan ezeket a fogalmakat).

Az általános bevezető fejezetet a műfaj történetének fontos állomásait jelentő művek elemzése követi. Paradoxonnak tűnik, hogy ezek sorában verses mű, Chaucer *Troilus és Criseyde* című költeménye az első, de az elemzés meggyőzően bizonyítja, hogy a korábbiakban leírt olvasói differenciálódás már itt fontos szerepet játszik. Azáltal, hogy a költő az udvari szerelem mesterkéltségét úgy ironizálja, hogy közben az etikai értékek társadalmi értékekké válnak, s a románc formai struktúrájából ellen-románc fejlődik ki, kétségkívül döntő lépést tesz az új műfaj kialakulása felé. Hozzá hasonlóan Cervantes is a regényolvasótól alapvetően eltérő olvasót igénylő műfaj, a lovag-irodalom tagadásából indul ki, mikor hőisével szemben megőrzi látványát, és döntő szerepet ad az elbeszélő szerkezetnek és a stílusnak. A második részben az említett távlat különösen feltűnő módon jut érvényre: Cervantes regényét egy arab történész másik arab író által lefordított változatának tünteti fel, miközben ő parafiktív beszélgetést folytat az olvasóval erről a műről.

Grossvogel Cervantes-elemzése különösen azért figyelemreméltó, mert cáfolja azt az elterjedt — és minden bizonnyal helytelen — felfogást, mely szerint a *Don Quijoté*-ből „teljesen hiányoznak a tragikus bonyolítások”, a II. részben „a vilámság még feloldottabb és elegánsabb”, mint az I.-ben, az író „nem foglal állást, . . . semleges marad” (l. Erich Auerbach *Mimesis* című könyvének Cervantes-fejezetét). Korántsem ilyen meggyőző a *Oléves hercegnőről* szóló elemzés. A szerző abból indul ki, hogy Mme de Lafayette regényében az udvari civilizáció kódja szabja meg a funkcionális struktúrát. A mű nyelvének beható vizsgálata után Grossvogel arra a következtetésre jut, hogy az író az ábrázolt társadalmat és annak erkölcsét lát-

szat-jelenségként tünteti fel. A gondolatmenet eddig el is fogadható. Azzal azonban már nem lehet egyetérteni, hogy Mme de Lafayette-nek — szándékaival ellentétben — nem sikerült a Racine-éhoz fogható tragikumot teremteni. Grossvogel az író kontrolljára hivatkozik, mely önmagában nem lehet érv, és a stílus egyik alapvető jellemzőjével, a felindultság kifejezésére szolgáló retorikával cáfolható.

Grossvogel koncepciózus és részletekben is gazdag könyvének olvasója önkéntelenül is sajnálja, hogy elemző fejezetei nem foglalkoznak XIX. századi írókkal. A *Tristram Shandyt* A per követi a részletesen tárgyalt művek sorában. Míg Mme de Lafayette alakjai maguk okozzák egymás szenvedését, s ezért metafizikailag közömbösek, addig Kafka a XVII. századi francia regény világának az ellenkezőjét teremti meg. Nála a többi szereplő a főhős pszichikai világának a materializálását jelenti. Grossvogel olyan igazságot állapít meg, melyet számos Kafka-elemző elhanyagolt: az író a gonosz fátum oldalán van — innen műveinek humora —, noha az olvasó a hős szemén keresztül látja a világot, amelyben (és amellyel szemben) ez a hős mozog. Érvényes Kafkára Sartre-nak az a megállapítása, mely szerint az a leírás komikus, mely a jelenségeket pontosan jelzi, de nem törődik a jelentésükkel. Kafka csak akkor közeledik hőiséhez, mikor ez a hős — az olvasónál jóval később — észreveszi gesztusainak nevetséges hatástalanságát és felhagy velük. Kafka regényei már nem akarnak elhitetni; bennük kezdődik meg a *pattern*-nek az előtérbe kerülése, mely a modern regényre általában jellemző.

A könyv utolsó három fejezete sajnálatosan félresikerült. Joyce és Robbe-Grillet műveiben Grossvogel egyedül a *pattern* előtérbe kerülését látja, és arra a következtetésre jut, hogy nem szerencsés ilyen mértékben elidegenedett tárgyak létrehozása, mert túlzottan elidegenedett olvasót kívánnak meg. Ebben a szerzőnek elvileg még igaza is lehetne, ha állítását bizonyítani tudná. Ehelyett a végső fejezetben két lényegesen korábbi regény-modellt: a *Robinson Crusoe*-t és a *Jélkegyelműt* állítja szembe Joyce és Robbe-Grillet műveivel. Ez az összehasonlítás antidiialektikus és történetietlen. Egyedül azt bizonyítja, hogy még olyan elméletileg igényes és sokoldalú elemző készségű szerző befogadóképessége is korlátozott, mint David I. Grossvogel.

Herman Meyer tanulmányát René Wel-  
lek az egyik legjobb könyvnek nevezte,  
amit a regényről írtak. Egészében kiegyen-  
súlyozottabb Grossvogel művénél, egyedül



talán azt lehet sajnálni, hogy anyagának kiválasztásakor nem tart ki végig a legszélesebb távlatoknál. Ez azonban nem is célja, hiszen voltaképpen csak a német humoros regény egyik sajátosságával kíván foglalkozni, s bemutatni róla, hogy nemzeti hagyományba illeszkedik bele.

Az előző kötethez hasonlóan a jelen munka is általános bevezetőből és elemzésekből áll. Az elemzések során Meyer rendkívül sokoldalú tudósként mutatkozik be: az elméleti igényességet kiváltó strukturális elemzőkészséggel, irodalomtörténeti szempontokkal, életrajzi és mikrofilológiai adatok beható ismeretével párosítja.

Szerinte az idézés Rabelais műveiben válik először esztétikai értékű strukturáló elvvé, aki sokszor eltorzítja az idézet eredeti jelentését, korábban nem sejtett implikációkat juttat érvényre, a képzetet irracionális játékát hívja segítségül; mások viszont az idézetet racionálisan közelíti meg, és a kiszámítottan pontos elbeszélő szerkezet alapelemévé teszi. Még nagyobb szerepet kap az idézés a *Don Quijoté*-ban, ahol az elbeszélés elsősorban irodalmi formákon keresztül valósul meg, az író rendelkezésére álló stílusok a mű témájává válnak, s ebben a minőségükben előre nem látható formai viszonyokba rendeződnek. A formák töltik be a *dramatis personae* szerepét, egymással összeütköznek, kiegyenlítődnek, tükrözik egymást. Mindez azért lehetséges, mert az író már nem hisz ezekben a formákban, és így képes teljes távlatot tartani velük szemben. A formaelemekként szereplő idézetek a magas és alacsony, a káprázat és a való egyetlen tematikus ellentétének rendelődnek alá.

A hatalmas barokk építkezésnek a *Don Quijoté*-re jellemző szimmetriáját a *Tristram Shandy*-ben a rokokó díszítés aszimmetrikus vonaljátéka váltja fel. A rokokóról szóló fejezetekben Meyer rámutat az irodalom és a vizuális művészetek párhuzamosságára. Így Wieland *Der goldene Spiegel* és *Die Geschichte des weisen Damisch-mend* című műveinek elemzése során, az ismételt tükröztetés technikájáról írva párhuzamot von a német költő-író és a sváb rokokó művészet között: ahogyan Wieland bizonytalanságban hagyja olvasóját afelől, hogy valódi-e az idézet, ugyanúgy a stukkószobor beleolvad a mennyezefestménybe, s a néző nem képes eldönteni: három- vagy kétdimenziójú ábrázolást lát.

A romantika korában Meyer szerint az idézet elsősorban a kulturális kritika célját szolgálta. E. T. A. Hoffmann *Lebensansichten des Katers Murr* című művében két egymástól majdnem független világot teremt, de az idézeteket a regény mindkét

felében azonos forrásból meríti, s paródiával és banalizálással bírálja saját korának kultúráját. Itt kell megjegyezni, hogy Meyer nem feledkezik meg az általa tárgyalt írók különböző értékéről. Wielandról megállapítja, hogy műveiben az idézés helyenként didaktikus ízű, s különösen kiemeli az idézés helytelen használatával járó esztétikai fogyatékokat Karl Leberecht Immermann esetében. Ez utóbbi *Münchhausen* című művében a formátlan-ságot a benne rejlő üres és banális divatosság agresszív paródiájaként akarja felhasználni, a könyvszagúságot annak kigúnyolásával próbálja elkerülni, de sikertelenül.

Az idézést Meyer szerint Fontane használja a legeredményesebben a kulturális kritika eszközeként, amikor Georg Büchmann idézetgyűjteményéből (*Geflügelte Worte* 1864) vett sorokkal a korabeli kultúra sematikus és töredékes jellegét emeli ki. A könyv Fontane pályájának kezdetét és végét, a *L'Adultera* és a *Stechlin* című regényeket hasonlítja össze. Míg a korábbi műben az idézet főként az elbeszélés építkezésének elemeként, vezérmotívumként szerepel, addig a későbbiben mindenekelőtt a párbeszéd elemeként funkcionál. Ezeket a következtetéseket a szerző egyes jelenetek kitérő szövegelemzéseinek alapján vonja le.

Meyer úgy véli, hogy az idézet Wilhelm Raabe utolsó befejezett regényében, a *Hastenbeck*-ben válik a leginkább domináns strukturáló elemmé, ahol az elbeszélés szerkezetét nem a pragmatikus, alacsonyabb, hanem az eszményi, magasabb szint határozza meg, mely utóbbi a vér- és a virág-motívum köré csoportosuló szimbólum értékű és egymással ellentétező idézetkomplexumból áll. A könyvet *A varázshegy* és a *Lotte Weimarban* elemzése zárja le, mely művekben Meyer Fontane realiztikusan jellemző és Raabe zenei szimbolizáló idézettechnikájának egyesítését látja.

Jean Weisgerber könyve a korábban ismertetett két tanulmánytól témájában — és következtetésképpen módszerében is — lényegesen eltér. Öröndetes, hogy a szerző Dosztojevszkij és Faulkner összehasonlításakor nemcsak a hasonlóságokkal, hanem az ellentétekkel is foglalkozik. Ez utóbbiakra már a bevezetésben is felhívja a figyelmet. Megállapítja, hogy Dosztojevszkij nem érdekelte a múlt, míg Faulkner történetírónak vallotta magát; s hozzáteszi, hogy ma az orosz író műveinek inkább a tartalma, az amerikai író regényeinek a formája látszik korszerűnek.

A könyv szinkrón és diakrón szemléletű részre oszlik. A szinkron szemléletű rész

első három fejezete a regényeket morális, filozófiai és politikai jelenségeként vizsgálja. A megállapítások túlnyomó többsége lényeges; az olvasó előtt kibontakozik a két író világfelfogása. A negyedik — a regényeket mint irodalmi jelenségeket tárgyaló — fejezet számos értékes észrevételt tartalmaz a regények globális struktúrájának párhuzamosságáról. Mégis az olvasóban hiányérzetet teremt az, hogy a szerző nem hatol le — fordítás alapján ez lehetetlen is volna — a legkisebb nyelvi alapegységekig. Hiányzik a vizsgálatból a tulajdonképpeni stilisztikai dimenzió, márpedig bármelyik problémakört csak ezzel szüntelen kölcsönhatásban lehetne tanulmányozni. Weisgerber könyve alapján azt lehetne hinni, hogy a benne tárgyalt művek nem esztétikai jellegű, hanem értekező prózai alkotások.

Úgy látszik, mintha a szerző a maga számára sem tisztázta volna elméleti felfogását. Több ízben párhuzamot von Faulkner regényei és olyan Dosztojevszkij-művek között, melyekről nem lehet eldönteni, vajon az amerikai író olvasta-e őket. Az ilyen összevetésekért azonban utólag — mintegy a hatáskutatás konzervatív elveinek tett engedelményként — mindig elnézést kér. Mielőtt a könyv írásához fogott volna, nem fogalmazta meg a célját: mit mivel is kíván összehasonlítani. Csak ezzel magyarázható, hogy a diakrón szempontú rész leggyengébb részeiben — így például az *Absalom*, *Absalom*! című regényről szóló fejezetben — sorra veszi Faulkner *alakjait*, és arra a kérdésre keresi a választ: melyikük emlékeztet Dosztojevszkij valamelyik hősére.

A történeti vizsgálat a könyvnek majdnem kétharmadát teszi ki, s ez a nagy terjedelem nem egészen indokolt: a szinkrón szemléletű fejezetekhez képest ez a második rész kevésbé tömör, helyenként fölöslegesen részletezett. Ennek ellenére a szerző igazolni tudja munkahipotézisét, mely szerint Dosztojevszkij és Faulkner regényeinek párhuzamos elemzése — a hatásoktól eltekintve is — megvilágítja, érthetőbbé teszi Faulkner művészi célkitűzését és írói fejlődését. A konkrét hatások kimutatása differenciált; Weisgerber számol azzal az alapvető ténnyel, hogy a „kölcsonvett” anyag az új kontextusban lényegesen módosul — kár, hogy ezeket a módosulásokat csak a zárófejezet próbálja rendszerezni. A Dosztojevszkij-hatás változása szempontjából a szerző öt szakaszra osztja Faulkner életművét, s a tárgyalt jelenségek döntő fontosságát bizonyítja, hogy ezek a szakaszok körülbelül megfelelnek az amerikai író életművének belüli egységeknél. A két szélső pólust a

„sötét” (1929—1934) és a tragikumot feloldó regények (1938—1954) periódusa jelenti: az elsőben Faulkner főként a *Bűn és bűnhődés* hatása alatt dolgozik, s orosz példaképében még csak a feloldhatatlan tragikum íróját látja, tehát nem veszi észre műveiben a megváltás lehetőségét; míg a másodikban a *Karamazov testvérek* példája nyomán eszme-regényeket próbál teremteni. Ehhez a tézis—antitézis jellegű két fázishoz képest a Dosztojevszkij-csak szórványos érintkezéseket mutató kezdeti (1926—1929), a két véglet között átmenetet képező középső (1935—1936) és a „sötét” regények eseményközpontúságához visszatérő végső korszak (1957—1962) kisebb jelentőségű. A tanulmány írója Faulkner életművének számba vételkor helyesen állapítja meg, hogy Dosztojevszkij hatása az amerikai író művei közül egyedül a regényekben érvényesült. Az összehasonlítással az értékelést is össze tudja kapcsolni. Érvelése meggyőző: míg a *Karamazov testvérek*ben az eszmék a cselekmény szerkezeti elemeivé válnak, addig Faulkner szintézis-regényeiben az eszme csupasz prédikáció marad, s ily módon ezek a későbbi művek művészi kudarcok a nagy „sötét” regényekhez képest.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Gerhard Kozelek: Das dramatische Werk Zacharias Werners.** Wrocław, 1968. 362.

Három évvel F. L. Z. Werner *Sein Weg zur Romantik* c. kézikönyve után jelent meg a wrocławai germanista tollából a folytatás, a német romantikus író drámáinak részletes elemzése.

Az első részben Kozelek kiváló érzékkel ragadta meg Wernernek, ennek az önmagával és a világgal meghasonlott léleknek azokat az életfordulatait, amelyek oeuvrejében visszatükröződnek. Ott a szerző az ifjút mutatta be, aki két nép szellemi és érzelmi határmezsgyéjén, családi konfliktusok, politikai, társadalmi és világnézeti vívódások után, de mégis belső alkatának megfelelően vált romantikussá, sőt — ahogy akkor írtuk — Novalis mellett par excellence romantikus íróvá.

Kozelek műve második részében már túllép az első mű analízisén, és szintézisre törekszik: a már kész, kialakult író drámai munkásságát elemzi a romantika szemzőgéből. A német romantika középpontjában — a franciával ellentétben — nem a dráma állt, hanem az epika. Igaz, F. Schlegel „Universalpoesie”-jának hatására Tieck is, Arnim is, Brentano is hozzánváltak a drámához, színműveikben mégis

inkább romantikus programjukat akarták teljesíteni, s csak másodsorban érezték magukat drámaíróknak. A romantikusok közül a romantika problémáit elsősorban Werner, majd utána Kleist igyekezett drámai formában megjelentetni.

Amikor Werner 1803-ban *Die Söhne des Tals* c. tragédiával jelentkezett, a német színpadon túlnyomóan családi színdarabok, lovagjátékok és Franciaországból importált melodramák uralkodtak. Szemmel látható volt a szakadék, amely e drámák szerzőit Goethétől és Schillertől elválasztotta. Wernernek a templomos lovagok megsemmisülését bemutató szomorújátéka szoros szállal kötődött a német klasszikához: Schiller ifjúkori drámaelméletének arra a tételére épült fel, hogy a művészetet az erkölcs szolgálatába kell állítani. E tanítás követése — s nem a nagy mester utánzása — olyannyira sikerült, hogy Schiller halála után neves német líterátorok Wernerben remélték Schiller utódját.

A részleteiben kétes értékű templárius dráma után — amelyet a Szentszövetség ellen tüntető jénai diákok Wartburg várában elégettek (1817) — Werner meg akarta írni a romantika mintadarabját. Így született meg *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) c. dráma. Wernernek talán egy művét sem befolyásolta olyan döntően származása, mint ebben a drámában, amelynek középpontjában két ellentétes kultúra — a poroszok képviselte pogány és a német lovagrend, valamint a lengyelek által vallott katolikus szemlélet — összecsapása és a pogányság tragikus bukása áll.

A vallás mellett a romantikus szemlélet másik pólusa a nemzeti múlt. Werner innen merítette az anyagot színdarabjainak — időben is — második csoportjához. Berlin protestáns porosz publikumának tett engedményt, amikor *Luther oder die Weihe der Kraft* (1806) c. drámája hősének Luther Mártont választotta. Kozielek kibontja a tárgyválasztás lelki rugóját: a Német Szentbirodalom széthúzása Napóleon által, de a német fejedelmek árulása révén. A Luther-darab tehát Kozielek szerint — szemben az eddigi felfogással — nem vallásos-misztikus dráma, hanem a szabadság apoteózisa: Werner a lélek szabadságáért küzdő német hőst akart olyan korban bemutatni, amikor a hősi helytállás ritkaságszámba ment.

Wernert az irodalomtörténet talán leggyengébb, de legromantikusabb tragédiája, *Der 24. Februar* alapján sorozta be a német dráma fejlődésébe, s a szülők által meggyilkolt bűnös fiú rémdrámáját a sors-tragédiák közé utalta. Kozielek meggyőző

érveléssel bizonyítja, hogy az egyfelvonásos dráma nem a görög sorstragédiák hőseinek objektíve elháríthatatlan sorsát idézi fel, inkább az ekkor (1809) már katolizált Werner romantikus-misztikus hitét tükrözi a bűn és bűnhődés, az általa racionalista elemnek tekintett átok és az elkárhozás szükségszerű korrelációjáról. A darab — amelynek boldogtalan hőseit a Wernert ihlető Goethe „tragikus Tell”-nek nevezte — az egyén és a társadalom között feszülő ellentétet akarta bemutatni, és éles kritikával illette kora társadalmát, amelyben a nincstelenek egyúttal jogtalanok is. Érdekes — eddig mellőzött — momentumra hívja fel a szerző figyelmünket: nemcsak Werner, de más romantikus író is egy-egy művében kora szociális igazságtalanságát a kisemmizettek oldaláról tárja fel, így W. Schlegel, Chamisso.

Kozielek monográfiájával és a hozzá csatlakozó tekintélyes bibliográfiával hiányzó építőkövet illesztett be a germanisztika épületébe. Elemző eljárása az egyes darabok vizsgálatánál egyrétű bevezetéssel a forrásokot kutatja, s gondos filológiai apparátussal sokszor eddig nem is sejtett apró ereket tár fel, majd elemzés-végén széles körű világirodalmi kitekintéssel mutatja ki Werner drámáinak közvetlen és közvetett hatását a német írókra, az európai irodalomra, a dolog természete szerint elsősorban a lengyelekre. A marxista szemlélettel kimunkált komparatista módszer nyomán a források és minták között ott látjuk a Bibliát, Shakespeare-t, rövid ideig Goethét, de különös nyomatékkal a Wernerrel lelkileg is rokon Calderont, akinek barokk színpompáját a német író a maga vérbő romantikájával dúsította. A követők között Victor Hugo, Alexandre Dumas, Mme de Staël, Mazzini sorakoznak — hogy csak a legismertebbeket említsük. Úgy érezzük, Kozielek beváltotta az előszóban tett ígérését: dolgozata nyomán revideálni kell a Wernerről eddig alkotott képet: ez a furcsa, ellentmondásos, lobogó ember több volt és több akart lenni, mint aminek a közhiedelem ítélte őt.

Minden dicséretünk mellett sem hallgathatjuk el azonban, hogy bizonyos egyenetlenséget érzünk a monográfia felépítésében. Az első dráma elemzésére a terjedelemnek csaknem egyharmada jutott, bár a *Die Söhne des Tals* csak a romantika szempontjából figyelemre méltó, de már a szerzőnek az oeuvre-jében sem játszik kiemelkedő szerepet. A további darabok tárgyalása egyenletesen csökkenő terjedelemben történik — mintha a szerző a célegyenesbe érve, kifulladásra.

Befejezésül csak elismeréssel szólhatunk a Wrocław-i Tudományos Társaságról,

amelynek értékes kiadványai sorában Kozelek Werner-kutatásainak második része is megjelent — ebben a lengyel egyetemi városban a germanisztikának valóban széles bázisa van. Reméljük, hogy a lelkes kutató művének további — talán befejező — kötetét rövidesen olvashatjuk.

BERCZIK ÁRPÁD

**Rémy de Gourmont: Promenades littéraires, III. Mercure de France, 1963. 198.**

A francia szimbolisták nagy krónikásként számon tartott Rémy de Gourmont „irodalmi sétái”-ból az irányzattal összeforrott *Mercur*e de France kiadó három kötetnyi válogatást adott közre. Az előtűnk fekvő III. kötetben találjuk a szerzőnek olyan kedves szimbolistákról írt portréit, melyek, *Le Livre des Masques* c. gyűjteményével együtt, az irányzat valószínű arcképcsarnoka.

Ezek a röpké tanulmányok egyszersmind az irodalmi korszak „annalesei” tanúságtételek is, hiszen az egyes írásokból az arc legalább annyira erős pár színnel villan elő, mint a mű, a művek. Rémy de Gourmont-t az irodalomból is az élet érdekli, és mivel egész munkásságából a XVIII. század vizsgálata teljesen hiányzik a jelenségben a Voltaire százada racionalizmusának a korabeli, egysíkú felvilágosodás-képpel egybehangzó elutasítását kell látnunk. A szimbolista érzékenység, az életút megnyilatkozása a műben, az összeütközések, ellentmondások, a különállás: egyszerűen a személyiség érdekli. Így érthető, hogy igazi otthona a költészet, továbbá az is, hogy legjobban „irodalmi sétái” nem szükségképpen a legnagyobbakról, hanem a legszubjektivebbekről szólnak. Ezért tűnik már érdektelennek mindaz, amit a tudós költőről, Mallarméről mond, hiszen a struktúrákról szerzett mai, árnyaltabb ismereteink mellett olyan megállapítás, mely szerint az „Egy faun délutánja” szerzője „a költészet Claude Monet-ja”, meglátásnak félrevezető, jellemzésnek kevés, viszont a Jules Laforgue érzékenysége és iróniájának szentelt pár lapon egy személyiségnek csak látszatra különböző, valójában egymást magyarázó s ugyanakkor költői-emberi nagyságának akadályát jelentő vonásokat rajzol meg érdekesen és meggyőzően. Izgalmas és most is elmemozdító annak a Lautréamont-nak bemutatása is, akinek személyéről ma sem tudunk sokkal többet; Rémy de Gourmont-t az ő művében a közvetetten megnyilatkozó személyiség, ezúttal a képzelet természete izgatja,

amelyről a variánsok segítségével — igazolva, hogy vérbeli filológus és a nyelvész-kedés megszállottja — kimutatja: ezek a képek, ezek a metaforák nem a szokványos fantázia, hanem a hallucináció és a vízióalás mindennapi mértékkel nem mérhető szülöttei. Ott, ahol a kortárs emlékei, benyomásai adnak távlatot néhány maradandóan nagy vagy csak a korszakra jellemző versnek, ismét találó, életszerűen plasztikus portrét állít elénk, mint Verlaine, illetve Moréas esetében. Bennemfentessége révén a korabeli irodalmi életről: folyóiratokról, erőviszonyokról, időrendiségről is hívebb képet kapunk, mint amilyen a megszilárdult értékrend következtében a múlt század utolsó évtizedei francia irodalmáról bennünk kialakult.

Ebben a véleményformálásban persze a századforduló jellegzetes gondolkodására ismerünk: az élet, és ha az irodalom az élet lenyomata, akkor az is, elsősorban látvány. Kevés esztétikai felfogásra illenék találni ebben a ma nálunk oly gyakran és nemegyszer meggondolatlan bőkezűséggel osztogatott „szecessziós” jelző. De ha meggondoljuk, Rémy de Gourmont-t ez a szenzualizmus ösztönzi pl. olyan megállapításra, mint amellyel első ízben állít fel párhuzamot a szimbolizmus és Zola naturalizmusának „nyugtalanító” vizionárius elemei között, akkor ebben a szemlélet-módban a pusztá impresszionizmusnál összetettebb eljárásra kell felfigyelnünk: a bergsoni intuícióval beoltott taine-i szemlélet kevésbé módszeres alkalmazására ismerünk benne.

RÁBA GYÖRGY

**George Santayana's America. Essays on Literature and Culture.** Válogatta és az előszót írta: James Ballowe. Urbana, Ill. 1967. University of Illinois Press, 176.

George Santayana hatalmas, rendkívül eklektikus életműve lehetővé teszi, hogy fejlődése különböző szakaszaiban úgyszólván minden világnézet és filozófiai iskola idézhessen szellemes aforizmáiból igaza bizonyítására. Eklekticizmusa a következetlenség határát súrolja, de műveiben bizonyos alap gondolatok — ha változó megfogalmazásban is — nyomon követhetők.

Filozófiai rendszere az ún. „költői naturalizmus”, amely szerint az eszmék csupán keletkezésük környezetéből magyarázhatók meg. A természetben nincsenek erkölcsi értékek, viszont az emberi cselekedetek erkölcsi értékének mércéje, hogy mennyire valósítják meg a természet

által lehetővé tett értékeket. Erkölcs-filozófiájának is a „naturális” viselkedés a mércéje. Elvben nem a tételes vallás erkölcséből indul ki: agnosztikusnak, materialistának vallja magát. Agnoszticizmusa azonban közelebb áll a deista, panteista filozófiához, mint az ateizmushoz.

Ami művéből jelentős és maradandó hatást ért el, az Amerika kultúrájának, civilizációjának, az amerikai jellemek és szokásoknak hűvösen elegáns, lényeglátó bírálata.

A *George Santayana Amerikája* című kötet rendkívül gyenge válogatás. Nem a szempont következetességének hiányát vetjük a válogató szemére, mivel ez Santayana esetében egyoldalúságot, eklekticizmusának leegyszerűsítését, vagyis hamisítást jelentene. A válogatásnak elsősorban az a hibája, hogy Santayana ifjúkori zsenigéivel tölti meg a kötet nagy részét, olyan cikket is jelentet meg elsőként, amelyet jobb lett volna feledésre ítélni. Ezek közé ékel a tízes–húszas évekből származó érett, jellegzetes cikkeket.

Az első rész: *Helyek és emberek*, részben Santayana egyetemi éveiből származó írások, részben a második világháború utáni önéletrajzi kötetéből való visszaemlékezések Bostonra, a Harvard Egyetemre, általában New Englandre. Az előbbieken Santayana még a beilleszkedés kísérletének időszakát éli; az utóbbiakban már kikristályosodott és pontosan indokolt ellen-szenvének leszűrődését kapjuk.

A második részben két gyenge cikk szól Emersonról és egy rendkívül szellemes párbeszéd 1890-ből Walt Whitmanról, melyben a két szereplő elmondja a vád és védelem minden érvét Whitman ellen és mellett.

A harmadik rész, 1892–1922 között írott cikkei, az amerikai kultúra bírálatát tartalmazza. A nevelési rendszer elavult: az élet gyakorlatának ellentmondó eszményekkel zavarják meg a fiatalok gondolkodását. Ezen csak a fiatalok maguk segíthetnek. Santayana mítikus jelentőséget tulajdonít az „amerikai akarat”-nak: ettől várja a megújulást. Nevelésben az athéni eszmények megvalósítása lenne a kívánatos, miközben Amerikában a spártai szellem az uralkodó. *Mi a nyárspolgár?* című cikke az előző két írás gondolatmenetének logikai folytatása: a korlátozott szigorral konformizmusra nevelt ifjúságból természetszerűleg fejlődik ki az amerikai nyárspolgár. *Shakespeare: Made in America* című írása a korlátozott nyárspolgáriság kártékony hatását mutatja az irodalmi műveltségre. Az amerikai nem érti, meghamisítja Shakespeare-t, nem fogékony eszméi iránt. A negatívumokért — katolikus

elfogultsággal — nagyrészt a protestantizmus amerikai végleteit teszi felelőssé.

Az egész kötet legfontosabb írása az 1915-ben publikált cikk a *Finomkodó amerikai költészetről*. A polgárháború előtti költészet provinciális volt, de legalább természetes és őszinte, szemben a századforduló finomkodó érzélgősségével. Ahhoz, hogy valaki nagy költővé válhasson, lázadóvá kellene lennie, mint az angol romantikusok második nemzedéke vagy mint Swinburne. Angliában megvolt az „úri” költészet párhuzamos vonulata a nagy lázadók mellett, de Amerikában, ahol minden ok meglenne a lázadásra, mert az elmerevedett demokrácia és az üzletieség kormányozza, hiányoznak a lázadók — Whitman kivételével, de vele szemben Santayanának megvannak a fenn-tartásai.

Végül is a modern irodalom- és kultúr-történész számára Santayanából ez marad a legfőbb érték: a „genteel tradition”-nel való szembefordulása.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

**Patrick Brady: „L'Oeuvre” de Émile Zola.** Roman sur les arts. Manifeste, autobiographie, roman à clef. Genève, 1968. Librairie Droz, 504.

„Száz éve (1867. január 1-én) történt, hogy Émile Zola egy általánosan elutasított és kigúnyolt nagy, újító festő legfőbb védelmezőjeként lépett fel, közzétéve bátor írását: *Új módszer a festészetben: Edouard Manet*.” Ezt a mondatot olvassuk Patrick Brady könyve címodalának hátlapján, amely mondattal mintegy munkája aktualizását kívánja aláhúzni. Pedig ezt a munkát nem az aktualitás szülte. Brady könyve mögött több, mint egy évtizedes kutatómunka áll, ha ideszámítjuk azokat a kisebb cikkeket is, amelyeket éppen Zola *L'Oeuvre*-jének szentelt, nem utolsósorban pedig 1960-ban beadott doktori dolgozatát (*Zola et les Arts*).

A kötet négy részre tagozódik. Az első rész a regény forrásainak tárgyalását foglalja magában. Brady, nagyon helyesen, forráson nem csupán az irodalmi forrásokat érti, hanem kiterjeszti a fogalmat a többi művészet, sőt általában az élet egész területére is. A *L'Oeuvre* igazi forrása Zola saját élete, tapasztalatai, a századvég nagy festőjéhez fűződött személyes barátsága, sokágú ismeretsége.

A második rész Zola regényének a párizsi Bibliothèque Nationale-ban őrzött *kézirat*os vázlatát tanulmányozza, veti egybe a végleges mű konstrukciójával, von le

ebből érdekes következtetéseket, különösen a kidolgozás kronológiáját illetően. Zola egyébként szokatlan hosszúságú vázlatát Brady a könyv függelékében adja közre. Ebben a részben újból visszatér az a gondolat, hogy a *L'Oeuvre* fő forrásul maga az író élete szolgált: „... az egész regény a főszereplő köré épül, és bár a Rougon-Macquart család egy tagjáról van szó, mégis a hős pszichológiája főként Zola személyéből fakad” (155.) Egy apró pontatlanság: Chevreul születésének centenáriuma nem lehetett 1866-ban, ugyanis a jeles kémikus 1786-ban született.

A harmadik rész kapcsán szólnunk kell Brady könyvének egyik szembevethető hibájáról: ez pedig az idézetek mértéktelen hosszúsága, és ez nem csupán erre a részre vonatkozik. A 10. fejezet 26 oldalából például egészében alig három oldalt vallhat magáénak a szerző. A következő fejezet, amelyben Brady Zola szereplőinek eredetét veszi tüzetes vizsgálat alá, újszerű és érdekes. Claude Lantier életének és művészetének egybevetése különböző festőkkel, írókkal (Cézanne, Jongkind, Manet, Monet, Duranty) már csak azért is tanulságos, mert eloszlatja azt a szinte évszázados tévhitet, miszerint Lantier figurája egyetlen ember (Cézanne) mintájára készült. A festő nevezetes képének (*Plein-Air*) eredetére is fény derül: bebizonyosodik, hogy ennek a regénybeli festménynek sem egyetlen valóban létező festmény szolgált alapul Zola képzeletében (250—252.). A festmény stílusát illetően Brady meggyőzően bizonyítja John Rewaldal szemben, hogy kétségtelenül naturalista, nem pedig impresszionista (279.). Arról azonban megelégedezik, hogy Zola szemében az irodalmi naturalizmus és a festészeti impresszionizmus nagyjából egy irányzatot jelentett. Amikor tehát Zola a naturalizmus válságát egybeköti az impresszionizmus hanyatlásával — erre látszólag megvolt az objektív alapja, hiszen a festők anyagilag és erkölcsileg valóban nehéz helyzetbe kerültek 1885 után —, e tekintetben már Rewaldnak van igaza, hogy az író tényleg nem értette meg az igazi impresszionizmust. Hogy Zola regénye esztétikai manifestum lenne a XVIII. századi nőies, rokokó művészethez való visszatérés ellen, szintén túlzás és erősen vitatható (104. és 311—315.).

A 14. és 15. fejezet az irodalom és a zene viszonylatában foglalkozik Zola esztétikai nézeteivel. A *L'Oeuvre* és Diderot *Le Neveu de Rameau*-ja között vont párhuzam sok érdekes kapcsolatot hoz felszínre (Diderot és Zola párhuzamba állítása napjainkban egyre gyakoribb). Van azonban az ilyen egybevetéseknek egy komoly hibájuk: a tör-

ténietetlen szemlélet. Brady kitűnő ténybeli meglátásai sem feledtetik szerzőjük filozófiai megalapozatlanságát: egyes kijelentései arra engednek következtetni, hogy az empirizmust például minden további nélkül azonosítaná a pozitívizmussal.

Az utolsó rész magával a regénnyel mint irodalmi alkotással foglalkozik: sorra veszi a leírás művészetét, a struktúrát, a szereplőket, a témákat, végül pedig a regény sorsát, kiadásának körülményeit, fogadtatását taglalja. A Zola stílusáról értekező lapok (353—357.) alapos, de csupán mechanikus, nem átgondolt elenzésről tanúskodnak. Brady szemmel láthatóan szívesen csatlakozna azokhoz az általa is felsorolt nézetekhez, amelyek Zolát impresszionistának minősítik, ám a valóban meglevő stílusjegyek sehogyan sem szoríthatók a különböző definíciók kategóriáiba.

Az a tétel, miszerint Zola azért lenne impresszionista, mert *lexikálisan* használja az impresszionista festészet sajátos színeit, régi, gyökerében hibás felfogást hangoztat, amely figyelmen kívül hagyja az irodalom és a festészet anyagának különbözőségét. A leírás pedig nem idegen az impresszionizmustól (357.), sőt nagyon is jól megfelel az irányzat statikus és passzív szemléletének. A konklúzióban azonban Brady helyesen látja meg azt az alternatívát, amely 1886-ban merült fel Zola előtt: vajon idealista legyen, mint Claude, aki „elveti kortársait s végül is öngyilkos lesz”, vagy pedig realista, mint Santoz, aki „tudomásul veszi a kompromisszumokat és tovább folytatja választása gyötrelmei közepette a harcot”.

Hiányosságai ellenére is értékes, a Zola-kutatás szempontjából *alapvető fontosságú* könyvvel van dolgunk. Terjedelme talán kicsit eltúlzott. Brady sűrűn és hosszan, néha fölöslegesen hosszan idéz, ami olvasása közben inkább zavaró. A bibliográfia kronologikus felosztása sem szerencsés: tematikus felosztás például áttekinthetőbbé tette volna. Egészében véve azonban a szerző hatalmas anyagot dolgozott fel ebben a könyvben, és miközben szintézisre törekedett, sok új, eredeti gondolattal gazdagította az eddigi eredményeket.

VIGH ÁRPÁD

Русская литература конца XIX. начала XX века. Десятилетие. Москва, 1968. Изд. „Наука“. 502.

A XIX. század utolsó évtizede az orosz irodalom történetében új korszakot jelent, amelyet az utóbbi időben el is különítenek

a kronológiai értelemben vett XIX. század irodalmától. Ebben az időben lép fel Gorkij, a szovjet korszak irodalmának legfőbb megalapozója, s ebben az időben szerveződik mozgalommá az orosz „modernizmus” első nagy áramlata, a szimbolizmus. E korszak új szempontú elemzésére vállalkozik a Moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet kiadványa. Célkitűzéseiről és módszereiről elképzelést nyújtanak az egyes fejezetek címei, amelyek önmagukban is megálló tanulmányokat jelölnek: 1. *Oroszország a 90-es években*; 2. *A realizmus fejlődésének új szakasza*; 3. *A realizmus és naturalizmus problémái*; 4. *A modernizmus keletkezése*; 5. *Gorkij forradalmi romantizmusa*; 6. *A forradalmi proletár költészet*.

A tanulmányok szerzői (B. A. Bjalik, J. B. Tager, V. A. Keldis) abból indulnak ki, hogy a korszak irodalmának jellegét nemcsak az újonnan föllépő alkotók munkássága határozza meg, hanem Tolsztoj, Csehov, Korolenko írói tevékenysége is, amelyet a korszak áttekintésénél korábban többnyire figyelmen kívül hagytak. Ezzel összefüggésben elvetik azt a felfogást is, hogy a realizmus a századfordulón válságba került, megszűnt központi irányzatnak lenni, s két, ellentétes út között kellett választania: vagy naturalizmussá süllyed, vagy a szocialista realizmussá menti át értékeit. A könyv szerzői szerint a realizmus eredényei még a modernista epika fejlődését is jelentős mértékben meghatározzák, de nem egyeduralkodó a modernizmus még a költészetben és a drámában sem: erre mutat a „Szatirikon”-költők, a lírikus Bunyin és a proletárköltők munkássága, illetve Csehov, Gorkij, részben Andrejev drámaírói tevékenysége, a moszkvai Művész Színház dramaturgiai kezdeményezése, Sztanyiszlavszkij „rendszere” stb. A szerzők hangsúlyozzák (bár a kérdés ebben a munkában még csak perspektívában merülhetett fel), hogy a szocialista realizmus a századfordulón nemcsak „létrejön”, hanem már számottevő eredményeket is produkál. Elvetik az irodalom „tendenciózus” voltának gyengüléséről vallott elképzelést is.

Különös figyelemmel elemzik a szerzők a „hagyományos” realizmusban végbemenő változásokat. A forradalmi megrázkódtatásokkal terhes korban sajátos módon átalakul a művészi eszközök rendszere is. Az „ábrázolás” helyett a „kifejező”, expresszív funkciók és formák lépnek előtérbe, amelyek végső fejlődésükben a modernista szerzőknél szimbolikához, groteszk kiéledésekhez, szubjektívizmushoz, hangsúlyozottan stilizáló megoldásokhoz vezethetnek. A realista igényű művészetben belül

azonban a műalkotás objektív-ábrázoló rétege nem tűnik el, legfeljebb alárendeli magát a művész felfeladatának, expresszív alapötletének. Ennek az „expresszív” realizmusnak kialakításában a szerzők különös jelentőséget tulajdonítanak Tolsztojnak és Csehovnak, akiknek művészi módszere a századfordulón szintén jelentős átalakuláson megy keresztül. Mindketten erős érdeklődést kezdenek mutatni a „mindennapok dramatizmusa” iránt. Tolsztoj — működésének korábbi szakaszaitól eltérően — az „általánosat”, a „típusosat” kezdi hangsúlyozni az „egyéni” helyett, a belső monológot a közvetlenebb expresszívitású szerzői monológgal váltja fel. Az expresszivitás jegyében alakul át Csehov művészete is: erre utal egyebek mellett és ismeretes emocionális visszafogottsága ellenére az a törekvése, hogy növelje a „podtyekszt” szerepét, hogy érzéseivel, gondolataival átítassa műveinek bármely részletét.

A szerzők megkísérlik, hogy kijelöljék a naturalizmus helyét is a századvég irodalmában. Bár B. V. Mihajlovszkij korábbi felfogásától eltérően azt vallják, hogy a naturalizmus az orosz irodalomban nem játszott jelentős szerepet, s nem is tekinthető önálló irányznak vagy mozgalomnak, mégis nagy figyelmet fordítanak a századvégi irodalom azon jelenségeire, amelyekben a zolai „kísérleti regény” vonásai, vagy általában a naturalizmusra is jellemző szociologizmus, faktografizmus, dokumentumszerűség, zsánerképszerűség valamilyen formában érvényesül (Garin-Mihajlovszkij, Jakubovics, Potapenko, Boborikin, Értel, részben a kései Leszkov és Mamin-Szibirjak epikája).

Az ifjú Gorkijról és a proletárköltészet-ről szóló fejezetek szintén számos érdekes problémát vetnek föl (Gorkij és a szimbolisták közös vonásai, Byron és Schiller romantikájának hatása Gorkijra, a demokratikus és a szocialista költészet érintkezési pontjai stb.), ezek azonban inkább a kérdések önmagukban való vizsgálatánál hasznosíthatók, s nemigen tartalmaznak olyan megállapításokat és szempontokat, amelyek a korszak áttekintése szempontjából lényegesek lennének. Vitára adhat viszont okot az a felfogásuk, hogy Gorkij 90-es évekbeli művészetét nem lehet realista és romantikus művekre bontani, mert csak egyes elbeszélések formája romantikus, mondanivalójuk tekintetében nincs köztük tipológiai eltérés. Úgy érezzük, itt a realizmusnak egyfajta, nálunk is ismeretes felfogásának félreértésével van dolgunk.

Figyelemreméltóbb a modernizmussal foglalkozó fejezet. Különösen jelentős a

szimbolizmus közvetlen oroszországi „elő-hírnökeinek” (Minszkij „filozófiai” lírája, Szlucsevszkij bizarrságig menő merészsége, Fofanov zenei impresszionizmusa) számbavétele, valamint az első szimbolista nemzedék fogadtatásának felmérése. Azt a tételt azonban, hogy a 90-es évek „a legdekadensebb korszak az orosz szimbolizmus történetében”, szintén nem érezzük megfelelően bizonyítotttnak.

Bár a könyv minden egyes fejezete lényeges kérdéseket érint, összességükből még nem bontakozik ki a tárgyalt korszak irodalmának teljes történeti képe. Egyes írók munkásságát a felvetett kérdések kapcsán nem is nagyon lehet megközelíteni (elsősorban Korolenkora, Kuprinra, vagy Szerafimovicsra gondolunk). A hiányzó történeti áttekintéshez igyekszik hozzásegíteni a könyv nagyobbik felét kitevő függelék, „Az irodalmi események krónikája 1892–1900”, amely kronológiai sorrendben a tárgyalt korszakban megjelent fontosabb irodalmi alkotások jegyzékét adja, valamint ezek kritikai visszhangját és az irodalmi élet egyéb fontos mozzanatait ismerteti. Ez a tartalmas, kitűnően összeállított jegyzék (M. G. Petrova munkája) a századvég kutatója számára különösen hasznos.

A Gorkij Intézet kollektívája már dolgozik a folytatáson, a századfordulótól az októberi forradalomig terjedő irodalmi korszak hasonló szempontú áttekintésén, amely két kötetben (1900–1907 és 1908–1917) fog megjelenni, s nyilván több olyan kérdésre is feleletet ad, amelyet az első kötet még nem tudott teljes terjedelmében felvetni és kielégítően megválaszolni.

KARANCZY LÁSZLÓ

**А. Г. Цейтлин: Труд писателя. Москва, 1968. Советский писатель, 340.**

Alekszandr Grigorjevics Cejtlin (1901–1962) szovjet irodalomtudós és pedagógus második kiadásban megjelent könyve – amint alcíme mondja – az írói munka kultúrájának, lélektani alapjainak és technikájának a rendszeres összefoglalása, a klasszikusok munkamódszereinek alapos és bőven részletezett példaanyagával illusztrálva.

A könyv egyik erénye a logikus felépítés és az áttekinthetőség. A bevezető fejezetben Cejtlin munkája tárgyát és eszközeit körvonalazza – már itt is tanulságos az írói munka forrásainak (kézirattól a memoárig, naplótól a levelezésig) számba vétele.

Itt mondja el, hogy célja a rendszerezés és összegezés; az egyes írók munkamódszerét sokan feldolgozták monografikusan, de az írói munka teljességre és általánosításokra törekvő összefoglalása hiányzott.

A következő négy fejezet (II–V.) az író szociális és pszichikai alkatát vázolja fel. Az író szociális alkatát meghatározóak világnézete, élettapasztalatai (társadalmi tevékenysége), esetleges vagy eredeti polgári foglalkozása, utazásai. Külön alfejezetben foglalkozik a szovjet író iránt támasztott követelményekkel. Az író alkatának fontos tényezőjét alkotják ismeretei: művelődéstörténeti, irodalmi és művészeti ismeretek (amelyek akár hatás formájában is érvényesülhetnek), környezetei (család, baráti kör stb.) s a nyilvánosság elé lépésétől kezdve az irodalmi élet közege. Az írói alkat voltaképpeni lélektani vonásait elsősorban bizonyos készségek, másodsorban bizonyos tevékenységek alkotják. A készségek Cejtlin rendszerében a képzelőerő, az ihlet, a tudatosság, az emlékezet, a szorgalom, de ezek természetesen az alkotói pszichikum egységében és összefüggéseiben nyilvánulnak meg; foglalkozik a készségek működéséhez nélkülözhetetlen egészségi állapottal is (a kimerültséggel mint jellegzetes íróbetegséggel) s végül az „alkotás kinjaival”. Az alapvető tevékenységek az önmegfigyelés és a megfigyelés és az ezek alapján végzett (gondolat-)kísérletek. Mindezeket a vonásokat részletesen és érdekesen tárgyalja, de azért ezen a fejezeten érzik leginkább, hogy a pszichológia területén nem járatos a szerző.

A tulajdonképpeni írói munkával foglalkozik a könyv második fele (VI–XIII.) Az írói munka előkészítő szakasza a „ki-eszeléssel”, az eszme megfogolásával kezdődik, ezt követi az anyaggyűjtés (akár történeti anyag, akár kortársi anyag szükséges az írónak, ebben fontos szerepe van a jegyzetfüzetnek: egyik igen érdekes alfejezetét ennek szenteli Cejtlin), majd a tervkészítés, amelyben az előzetes elképzelés vázlatos formája, az egyes kulcsfigurák „személyi lapja” (Csehov pl. szabályos „személyi lapokkal” dolgozott!), cselekményvázlat s végül a műfaji keret megválasztása következik. (Következik a logikai rendben, de Cejtlintől távol áll a sémának a vulgarizálása és a valóságos alkotófolyamatra való ráerőltetése).

A következő három fejezet már a sajátos írói eszközök leltárát adja az írói munka szémszögéből. A középpont és alapvető a szovjet esztétika képfogalma s Cejtlin ezt is rugalmasan kezelve, lehetőségeit sokoldalúan bemutatóva ismerteti az alakváltoztatás pszichológiai problémájától a



prototípusok, kulcsfigurák szerepén át a jellemábrázolás prototípusok, sőt a szereplők külsejének ábrázolása lehetőségéig. Ugyancsak írói eszköz, de már magasabb szinten működik a szűzsé és a kompozíció (ezek is az orosz irodalomelmélet sajátos terminusai: szűzsé, fabula stb.): a téma, ill. a fabula az előzetesen rendezett anyag statikáját, a képek rendszere, arányokba, viszonylatokba szervezése pedig az anyag dinamikáját adja. Végül az architektonika a mű belső szerkezete (mi inkább a retorikai alapproblémák néven emlegetjük ezeket: ki és hogyan beszéli el a történetet stb.). Ezek együttesen adják a kompozíciót. Külön fejezetben foglalkozik Cejtlin a nyelvvel mint az írói eszköztár alapjával, s a szókinctől a mondatnagig, a stilisztikától a nyelvi jellemzésig mindenre sort kerít (természetesen a munka arányait megfelelően vázlatosan, de a példákat illetően gazdagon és szemléletesen).

A XII. fejezet témájának a munka arányaiba való beleszorítása szűkséggé várt: a lírai költő sajátos problémáiról és a dramaturgia fő kérdéseiről így csak keveset lehet mondani. — Az, hogy ezekre külön fejezetben kénytelen kitérni, ismét a szovjet irodalomelmélet sajátosságaiból következik: az elbeszélő próza áll itt is a középpontban, s amit Cejtlin az írói munkáról általánosítva mond, többnyire kizárólag az epikus prózaíróra jellemző.

Végül a többenél kissé praktikusabb színezetű az utolsó fejezet, amely a szöveg elkészítéséről csiszolásáról, esetleges átdolgozásáról szól (s egy alfejezet erejéig a kollektív alkotás problémáira is kitér): itt is sok a példa, s itt is hangsúlyozza az egyéni megoldások sokszínűségét, de itt érezni leginkább valami receptszerűséget: Cejtlin könyve hosszú pedagógiai tevékenységének az eredménye, s ez a tevékenység részben az ún. „írók főiskoláján” tartott előadásokból állt (Gorkij Irodalmi Intézet).

Egészében azt mondhatom; hasznos könyv. Cejtlin nem mond ezekkel a problémákkal kapcsolatban semmi merészen eredetit, ellenkezőleg, elég sok közhelyet ír le, csak hogy ezek elég fontos közhelyek, és így rendszerezve, logikailag okosan csoportosítva nem csak a működő vagy kezdő íróknak, hanem még irodalomtudósnak is hasznos tudnivalókat nyújtanak. A másik érdeme a könyvnek a rendkívül gazdag példaanyag. Cejtlin a klasszikus orosz irodalomnak igen jó ismerője, például tehát elsősorban onnan meríti; de nem hiányzik anyagából az újkori világ-irodalom sok jelességének írói módszerére vonatkozó anyag sem. Talán a modern nyugat-európai irodalommal bántak csak

mostohán (kínosan hiányzanak Mann, Martin du Gard, Aragon, Kafka, Joyce, Hemingway, hogy csak a legnagyobbakat említsem); ezt a XIX. századra koncentráltatását csak néhány szovjet klasszikus (Solohov, Erenburg, Fagyev, Fegyin stb.) természetesen a századelejeiek, Gorkij, Majakovszkij, Alekszej Tolsztoj, stb.) ellensúlyozza.

Az irodalomjegyzék kizárólag orosz nyelvű anyagot sorol fel.

MIKLÓS PÁL

**Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur.** Aus dem Russischen übersetzt von Alexander Kaempfe. München, 1969. Carl Hanser Verlag, Reihe Hanser. 152.

Az irodalmi közélettől távol élő, de azzal szoros kapcsolatot tartó szovjet teoretikusnak két alapvető tanulmányát (oroszul megjelent 1963-ban, illetve 1965-ben) tartalmazza a könyv. Legfőbb kutatási területe a regény kialakulása, ennek társadalmi, kultúrtörténeti és szellemi meghatározói. A *regényírás előtörténete* (1929) után a középkor és reneszánsz nevetéskultúrájával foglalkozik, miközben általános világszemléleti okait, összetevőit és megjelenési formáit is bemutatja.

Korszakilag a középkor végén, a nyelv-váltás idején látja a karnevál legfőbb funkcióját. A latin és a nemzeti nyelvek szétválása egyben a hivatalos és népi kultúra és tudatvilág megoszlását is szétválasztotta. A nevetéskultúra semmiféle dogmát nem tűrve a hivatalos világgal szemben megalkotta a maga — gyakran groteszk — karneváli világát, amely szabad és vidám jellegével éppolyan egyetemes volt, mint a hivatalos. Célja az ember félelmének legyőzése, amelyre a külső (hatalmi) és belső (szellemi) erővel szemben egyaránt szüksége volt. A skolasztika túlvilágával az evílág testi-anyagi valóságát állítja szembe, a félelemmel pedig az ember mindent legyőző erejét, a nevetést. Univerzális, népi és optimista jellegével így a reneszánsz ember öntudatát készítette elő.

Mindamellet nem egységes, ellenzéki világnézet ez, csupán a középkori ember egymást harmonikusan kiegészítő kettős tudatvilágának része.

A reneszánsz kezdetén karneváli szimbólumok jelennek meg a magasművészetben (a bolond, a számárfej, a pokol) a paródia egybemossa a profán és a szent addig éles határát, páros regényhősök, ikrek, ellenpárok szerepeltetése máig élő karneváli elemek. Műfajilag a misztérium-

játékok, a *commedia dell'arte* a leginkább karneváli alkotások.

Az antik nevetéskultúra törés nélkül folytatódik a középkorban és a reneszánszban. A karneváli szemlélet behatolása az irodalomba Rabelais-nál éri el csúcspontját, ahol a groteszk valóság, az egészséges relativizmus és az általános népi jelleg a művészetek megújulását mutatja.

A XVII. századtól a karneváli szellem többé nem hat gyümölcsözően az irodalomra. A dogmatikussá merevülő tagadás az újkor individuális életében már alárendelt szerepű. Egyetlen körben él tovább erősen, a folklórban. Ezért nem csoda, hogy a folklórból oly sokat merítő orosz irodalomban áll legközelebb és tör leghamarabb a felszínre (Gogol).

A karnevál szemléletét és valóságrendező erejét Dosztojevszkij alkalmazza legeredményesebben. A karneváli harsányság nála fojtott nevetéssé tompul. Feltámasztja viszont az „ambivalens egészet”, amelyet a polifon szerkezetben ábrázol.

Először is a tolsztoji értelemben vett monológ egységgel szakít, megszünteti az egyetlen, alapvető külső hangot (szerző), amelynek a hős csak szócsöve. Ezzel feloldódik a dogmák abszolutizált szemlélete, helyébe az egyenjogú hősök tudati világa kerül. A hősök, vagyis az ellentétek feltétlenül találkoznak, értik és megértik egymást, ahogy azt a teljességre törő karnevál is megköveteli.

Dosztojevszkij hősfelfogása is alapvetően más a polifon regényben. A mű célja a hős tudatának és öntudatának summázása, önmagáról és a világról alkotott legutolsó szavának keresése és előkészülés annak kimondására. A hős nem a valósághoz, hanem önmagához kerül egyre közelebb (Miskin), a valóság csak az öntudat egy eleme. Az ember tudati, erkölcsi viselkedésének feltárásával egyben relativizálja a hamis komolyságot.

A végső szó kimondását, a megújulás pátoszát szolgálja az idő és tér szabad, szinte groteszk kezelése, az állandó „küszöbönállás”, vagyis egyéniség és külvilág határán. A döntő események mindig a karneváli nyilvánosság tényleges vagy potenciális bevonásával történnek, a biográfiai élet színhelyei szinte teljesen hiányoznak (*Bűn és bünhődés*, *A játékos*). Hogy az ellentéteket céljai szerint találkoztathassa, az életrajzi és a történeti időt szabadon kezeli.

A polifon szerkesztés Dosztojevszkij élete folyamán egyre tudatosodik, a kezdeti külsődleges karneváli elemek bevonásától a Karamazov testvérek mélységéig.

Bachtin koncepciója a polifon regényről alkalmatlan történelmi pillanatban, 1929-

ben látott napvilágot. Solohov monológ-regényének, a *Csendes Donn*nak sikere irodalmilag, az ambivalenciát elutasító személyi kultusz pedig politikailag mellőzte Bachtin felfogását. Az 1953 után fellépő irónymzedék azonban sokat felhasznált belőle, a 60-as évek termékenyebb politikai vitaélete pedig elviekben bizonyította életrevalóságát.

LUKÁTS JÁNOS

**Modernity and Contemporary Indian Literature.** Proceedings of a Seminar. Simla, Indian Institute of Advanced Study, 1968.

A kötet az Indian Institute of Advanced Study 1966 októberében Simlában tartott szemináriumának anyagát tartalmazza. Megnyitó beszédében Niharranjan Ray igazgató a következőkben jelölte meg a konferencia feladatát: 1. modernség az indiai és a nyugati kontextusban, s az azt kialakító erők vizsgálata, 2. a jelenkori indiai irodalmak elemzése a modernség szempontjából.

Tizenkét felszólaló foglalkozott a modernség fogalmának meghatározásával általánosságban, illetve ennek nyugati és indiai formáival. (A „nyugati” kifejezést nagyjából az „európai”, de főleg az „angol” szinonimájaként használják.) Az előadók közül nagyon sokan egyszerű időbeli kategóriának tekintik a modernséget, és a kortársisággal azonosítják. Néhányan a modernséget az elnyugatiasodással, a nyugati hatásokkal azonosítják, mint például Surendra Mohanty (*Oriya Poetry*).

Prabhakar Machwe (*Modernity in Indian Literature*) szinte az egyedüli, aki a modernség sajátos, indiai vonásait körvonalazza, tragikussá növelve a „Nyugat” utánzásának, vele való versengésnek a vágya és a múlthoz szinte komplexus szerű ragaszkodás közti konfliktust.

A modernséggel és annak indiai „formájával” foglalkozó írásokból többnyire azonos magatartás ismerhető fel: a tradíciókkal szinte ellenségesen szembeállítják az új életformákat. Nagyon kevés az olyan józan kritikus, aki a kiutat és a jövőbeni fejlődést a hagyományok és az akár kívülről jövő hatásokra kialakuló életformák egészséges ötvöződésében látná.

A könyv második részében a tizenkét legfontosabb indiai nyelv (hindi, urdu, bengáli, malajalam, oriya, kannada, telugu, támil, maráthi, szindhi, gudzsarati, pandzsábi) irodalmát a modernség szempontjából elemző előadások találhatók. Nagyon jellemző ezekre az írásokra Sajjad Zahirnak az urdu költészetről szóló előadásának bevezetőjében tett megjegyzése: „... Ha már teljesíteni kell a

költészet megértésének és elemzésének szomorú s gyászos feladatát . . .”. A tudósok mintha valóban idegenkedtek volna a mélyreható vizsgálódástól, s így előadásuk csak felszíni áttekintést nyújtanak.

Szinte minden felszólaló elemezte T. S. Eliot már-már nyomasztónak tűnő hatását a különböző indiai költészetekben. R. C. Hiremath *Another View of Kannada* c. cikkében részletesen elemzi, hogy Eliot költészete mélyen az európai (angol) kultúrában gyökerezik, mítoszteremtése is innen táplálkozik, és ezeknek átvétele merő utánérzés. Az angol–amerikai költészet mítoszainak kölcsönzését Alokera-njan Dasgupta a bengáli költészetéről írt beszámolójában (*Response to Modernism*) értelmetlen mythomániának nevezi. Ugyancsak ő elemzi a leginkább ható nyugati költők közül Ezra Pound, Yeats szerepét is.

A legtöbb cikk az irodalmakat nem egybefüggő folyamatként tárgyalja, hanem minélössze néhány egymástól elszigetelt író, költő különálló művészeteként. Jóformán egyedül R. K. Dasgupta (*Modernity in Bengali*) elemzi behatóan a problémakört a XX. sz. bengáli irodalmában mint összefüggő egységben.

A kötetnek ebből a tizenhat előadás magába foglaló részéből viszonylag megbízható képet kapunk néhány fontosabb íróról, pontosabban költőről. Ugyanis a résztvevők szinte teljes mértékben figyelmen kívül hagyták a regényt, a novellát és egyáltalán a prózát, a drámai irodalomról is mindössze egy felszólaló tett részletesebb említést (B. Gopala Reddi: *Modernity in Telugu*). Ugyancsak hiányosságnak érezzük, hogy egyetlen íróról vagy költőről sem szerepel, noha jónéhányan igen érzékenyen reagálnak a modern ember problémáira, pl. a főleg angolul író Anita Desai.

A könyv harmadik része Rabindranath Tagore két cikke, *Modernity in Literature* és *On Modern Poetry*, amelyekben az I. világháború utáni európai, főleg angol költészetet elemzi.

A kötetet néhány önálló előadás zárja. Ezek között a legérdekesebb B. D. Nagchaudhuri: *Modernity and Science* c. cikke, amely a tudomány és irodalom összefüggéseit tárja fel, megoldást keresve a két kultúra egyre égetőbb problémáira.

Két szempontból újdonságot közlő és roppant értékes a könyv: részben közvetlenül tudósít a számunkra szinte hozzáférhetetlen legfontosabb indiai irodalmakról, másrészt betekintést kaphatunk az indiai irodalomtudomány jelenlegi helyzetébe.

ROZSNYAI BÁLINT

**D. Daiches: More Literary Essays.** Edinburgh, London Oliver and Boyd ed. 1968. 274.

A kötet David Daiches professzor tizenöt esszéjét tartalmazza. Egy részük folyóiratokban, gyűjteményekben jelent meg korábban (*Encounter*, *Proceedings of the British Academy*, *Commentary* stb.), más részük előadásokon hangzott el 1961 és 1966 között.

Imponáló az a széles skála, melyet ez a tanulmány sorozat mind idő, mind hely, mind a tárgy jellege szempontjából felfoel: Miltontól Walt Whitman költészetéig, az *Antonius és Cleopatra*tól Mark Twainig. A kötetben helyet kaptak a Bibliáról írott esszék, Burns és Hugh MacDiarmid méltatása, életrajzi vázlat, irodalomelméleti eszmefuttatás, könyvismertetés. Nagy tudású, széles látókörű és érdeklődésű irodalmár számadását tükrözik az elmúlt néhány évről.

Különös figyelmet érdemelnek azok az esszék, melyek valamilyen általánosabb irodalomelméleti kérdéssel foglalkoznak vagy pedig egy-egy író, költő munkásságának egészéből vonnak le bizonyos következtetéseket, és kevésbé érdekesek azok, melyek egy-egy művel vagy egy szerző bizonyos korszakával foglalkoznak.

A gyűjteményből éppen a tárgy újszerű megközelítésével emelkedik ki az első két tanulmány. A *Mítosz, metafora és költészet* (*Myth, Metaphor and Poetry*) című azzal az újabb előtérbe került szemlélettel vitatkozik, mely szerint a tudomány és a költészet abban különbözik egymástól, hogy míg az előbbi tényeket közöl, addig az utóbbi a tényekhez való viszonyukkal foglalkozik. Ezért kifejezési módja azonos a primitív ember szimbolikus nyelvével, függetlenül attól, hogy már nem szószerinti valósággként értelmezzük a jelképeket. Daiches hangsúlyozza, hogy a mítosz és a költészet kapcsolata ennél sokkal bonyolultabb. Köztük lényeges tartalmi különbség az, hogy a mítoszban a természet azért jelenik meg, hogy annak ijesztően személytelen, misztikus erő közelebb kerüljenek az emberhez, érthetőbbé váljanak számára. A költészetben ezzel szemben egy-egy szituáció érzelmi hatásának, az emberrel való bensőséges kapcsolatának fokozására hivatott.

Daiches érdekes kérdés megoldására nyújt adalékot ebben az esszében, de a problémát erősen leegyszerűsítve fogja fel. Az antropológiai értelemben vett mítosz szerinte nem több, mint a primitív társadalomban élő ember természet-értelmezése. Gondolatmenetének másik hiányossága pedig az, hogy a metafora gazdag tartalomvilágából a mítikus elképzelésekre

visszatekintő elemeket emeli ki, és ezeket általánosítja.

A második tanulmányban (*Misunderstanding as Humour* — A félreértés mint a humor forrása) Daiches az irodalmi előképeit keresi annak az érzésvilágnak, mely az emberek egymás iránti értetlenségéből, a kapcsolatok formálissá válásából vagy éppen hiányából ered. Ez a jelenség korunkban, a civilizációs fejlődés sajátos jellege következtében az „elidegenedés” érzésvilágának egyik formája, mely az irodalmi művek túlnyomó többségében a tragédia egyik forrásaként jelenik meg. Daiches véleménye szerint ahhoz, hogy a félreértésekből származó szituációk ne tragikus, hanem humoros jellegűek legyenek, az szükséges, hogy távlatból, a szereplőkkel való azonosulás nélkül szemléljük őket. Esszéjét azzal a vitatható általánosítással zárja le, hogy a civilizációnak egy stabilizált korszakában kell élni ahhoz, hogy a tévedések humoros oldala tűnjön elő. Kevésbé stabilizált időszakokban a félreértésekből tragikus helyzetek származnak, a kölcsönösen félreértett párbeszédek humora pedig bonyolultabb, torzabb, mert a beszélők szavaik értelmét szándékosan teszik homályossá, hogy a mondottak következményeit ne kelljen vállalniuk.

Harmadik, általános problémával foglalkozó esszéjében (*Cultivated Innocence* — A kiművelt ártatlanság) a szerző a naivitást, a valóság apró részleteire való rácsodálkozást elemzi, mint az amerikai irodalom legutóbbi időkgig érvényesülő jellegzetes vonását. A jelenség okát egyrészt abban látja, hogy az amerikai társadalom — az európai társadalmakkal ellentétben — nem tekinthet vissza hosszú történeti múltra, tehát nélkülözi a különböző korszakokban felhalmozódott tapasztalati anyagot, másrészt abban, hogy az amerikai szerzők kötelességüknek érezték a jellegzetesen amerikai nyelvezet, kifejezőmód megalkotását. Ennek érdekében a nyelvnek alkalmazkodnia kellett a konkrét látványhoz, tapasztalathoz, megtisztulva a szavakhoz kapcsolódó, korábban kialakult fogalomrendszertől. Így lett az amerikai irodalmi nyelv példaképe a „gyermek és vadak nyelve”.

Az egyes szerzők munkásságával foglalkozó esszéik közül elsősorban a két skót nemzeti költő, Burns és Hugh MacDiarmid életművének szentelt tanulmányok érdemelnek említést. Burns életét, verseit, korának viszonyait elemezve Daiches törekvése az, hogy a költő valóságos alakját mutassa be, a közhiedelemben élő szentimentális-retorikus kép helyett, mely a XIX. század folyamán alakult ki. Burnst

valójában nagyfokú intellektuális felkészültség jellemezte, mely kiemelte őt környezetéből. Költői alkotómunkáját a magasfokú tudatosság jellemezte, legkiválóbb művei, a satírák és egyetlen elbeszélő költeménye, a *Tam o'Shanter*, a tárgy intellektuális megközelítésének ragyogó példái. A lényegében negatív hatást eredményező Burns-kultusz dalai-ból táplálkozott, melyeket azonban nem lehet életműve legjellegzetesebb darabjainak tekinteni. Megírásukban az a szándék ösztönözte, hogy megőrizze az utókor számára a régi skót dallamokat és vers-törödeléket.

Az amerikai irodalom történetéből két esszé meríti tárgyát, az egyik Walt Whitman, a másik Mark Twain munkásságával foglalkozik. Whithmannal kapcsolatban azt kíséri nyomon a szerző, mennyiben azonosult fokozatosan Lincoln alakjával a költő által megfogalmazott tökéletes amerikai férfi típusa.

*Mark Twain mint Hamlet* (Mark Twain as Hamlet) című tanulmányában Daiches az író életművében megnyilvánuló kettősségre hívja fel a figyelmet. Mark Twain szinte öntudatlanul mondta ki az igazságot műveiben, a burleszk álarcával enyhítve szavai élet. A mondottak hatása azonban gyakran jobban megrémítette őt mint bárki másét, köztük azokat, akik ellen kritikája irányult. Mark Twain olyan Hamlet volt, aki azért ölt fel groteszk mezt, hogy öntudatának egyensúlyát megtartsa.

A kötetben feldolgozott témakör gazdagsága és változatossága következtében természetesen a megközelítés mélysége sem egyenletes: a probléma beható, sokoldalú feltárását nem is tűzte ki mindig célul a szerző. Ezzel szemben minden tanulmányban felszínre kerül és többé-kevésbé kibontakozik egy-egy eredeti ötlet vagy gondolat, mely sajátos jelleget kölcsönöz az írásoknak, és a tárgyalt témának valamilyen újszerű aspektusára hívja fel a figyelmet.

V. VISY ERZSÉBET

**Antal Mádl: Politische Dichtung in Österreich (1830—1848)** Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó, 358.

Az elmúlt két évtizedben a magyar irodalomtörténet nagy eredményeket ért el a szomszéd irodalmak szélesebb körben való megismertetése, valamint irodalmunk és a velünk századokon át sorsközösségben élő népek közötti kapcsolatok feltárása, ill.

kutatási eredményeik hasznosítása terén. Egy szomszédunkkal azonban keveset foglalkoztunk: Turóczi-Trostler József Lenau-könyvét csak a legutóbbi években követték hasonló vállalkozások, mint a XIX. századi osztrák politikai költészet vagy a mai osztrák irodalom vizsgálata.

Mádl Antal úttörő munkát végzett az osztrák Vormärz politikai költészetének kutatásával. Nagy szükség volt ennek a lírának feldolgozására, mert egyike az osztrák irodalom igen elhanyagolt területeinek. A németek és a svájci-németek több évtizede megírták saját politikai költészetük történetét, míg Ausztriában nem akadt vállalkozó. Magyar szerző végezte el ezt a feladatot. Műve emellett a hazai reformkori kutatások szempontjából is segítséget jelent, hisz Bécs igen fontos közvetítő állomása volt a nyugat-európai eszméknek és divatoknak. Bécs azonban nemcsak közvetített, hanem ugyanakkor felfogta mindazt, ami a Habsburg-Monarchia soknemzetiségű és soknyelvű országából érkezett. Így válhatott azzá az „olvasztótégelyé”, amelynek alakító munkája nélkül aligha nyerhette volna el az osztrák kultúra, az irodalomban pedig különösképpen a politikai költészet azt a tartalmi és formai sokszínűséget, amelyet a művészek és költők egyénisége mellett elsősorban az eltérő történeti múlt, a vallás, a táj, a nyelv és a népi sajtásokok adtak, mint azt Mádl szemléletesen bemutatja. Ezt a költészetet a tematika és a nyelv azonossága fogta egységbe.

A kötet hét nagy fejezetre oszlik: a politikai líra előzményeinek ismertetése után kerül sor megalapítójának, Anastasius Grünnek, valamint Lenaunak, a politikus költőnek a bemutatására, aki ugyanazt a szerepet töltötte be az osztrák költészetben, mint Heine a németben. A IV. és V. fejezet a politikai helyzet kiéleződését, a válságjeleket és azzal kapcsolatban a líra radikalizálódását tárgyalja a Magyarországról származó Karl Beck, A. Meisner és M. Hartmann művein keresztül, ill. azok munkásságát jellemzi, akik a meternichi cenzúra vagy a rendőrség elől valamelyik német államba emigráltak. (Itt olvashatjuk azt az igen jó részt, amely az ellenzék megerősödését és a bécsi irodalmi életben való jelentkezését ábrázolja.) A két utolsó nagy fejezet a forradalomra mozgósító költészetet, majd a forradalmi napok viharában keletkezett költeményeket elemzi. Kitűnő összefoglalását kapjuk ezen költészet sajátosságainak, formai elemeinek.

Mádl kötete a politikai líra kibontakozásától az 1848-as forradalom bukásáig terjedő korszakot vizsgálja: az általános fejezetek váltakoznak az összefoglalókkal

és a nagy írói pályaképekkel. Ennek a módszernek előnye, hogy egy-egy író egyénisége, műve, szellemi környezete nagyobb hangsúlyt kap, mint pl. Grün, Lenau vagy Karl Beck esetében, hátránya azonban, hogy ezek a kitérők mintha megbontanák a gondoltsor egységét, s megtörnék a fejlődési folyamat ábrázolását. Azokban a fejezetekben viszont, amelyek nem egy nagyobb alkotó alakja és művei köré épülnek, az anyag bősége, a számos utalás, a kis íróportrék között elbizonytalanodik az olvasó. A monográfia igen gazdag és új anyagot tárt fel, alapos kor- és tárgyismerettel. Jól látja a szerző a fejlődésvonalat, de mert előzményekre nem támaszkodhatott, kénytelen volt igen nagy anyagot zsúfolni könyvébe, s ezáltal az eligazodás kissé nehezebbé vált.

A kötet egy új korszakról és műfajról hántotta le azokat a rétegeket, amelyek mintegy ötnegyed század óta rakódtak erre az igen sok tanulságot rejtő korszakra és műfajra, a kortól és a radikális hangú költészettől idegenkedő osztrák irodalomtörténészek közömbössége vagy ellenérzése folytán.

T. ERDÉLYI ILONA

**Domokos Sámuel: Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi.** Bp. 1968. Akadémiai Kiadó, 393.

Már sokat írtunk arról, hogy Kelet-közép-Európának alig van olyan tájegysége, ahol ne két, sőt több nép élne egymás mellett vagy együtt, keverten. Ennek a ténynek nagy hatása van a szóban forgó népek kulturális életére: folklórjára és irodalmára egyaránt. Említés esett arról is, hogy a nacionalista irodalom- és néprajztudomány keveset törődött az egymás mellett vagy együtt élő népek kölcsönhatásával; a komparatistika inkább csak azt kereste: hogyan hatott az ún. „nagy” népek kultúrája a miénkre?

Bartók Béla korszakalkotó népzene-kutatása, a *Népzene és a szomszéd népek zenéje* volt az elindítója annak a folyamatnak, amelyik egyre alaposabban és egyre kidolgozottabb módszerrel kutatja a szomszédos keletközép-európai népek folklórjának és irodalmának közös vonásait, kölcsönhatását. Ebből a szempontból jelentős Domokos Sámuel előttünk fekvő könyve.

Vasile Gurzău méhkeréki mesemondó: olyan faluból való tehát, amely hazánk területén fekszik, de a török pusztítás után idevándorolt román anyanyelvű emberek lakják. Magyar települések veszik körül.

A mai Magyarország délszláv, német, román, szlovák lakossággal rendelkező közösségeiben tipikus jelenség a kétnyelvűség: a magyar többséggel való együttélés következménye.

Domokos Sámuel jól felépített, minden szempontra kiterjedő bevezetésében — miután tisztázta a magyarországi román folklór általános kérdéseit — részletesen foglalkozik Gurzäu kétnyelvűségével. Ennek nemcsak *nyelvi*, hanem a mesemondás *művészi* szempontjából is nagy jelentősége van. Mi az oka annak, hogy a román anyanyelvű s Méhkerék félreeső helyzete miatt sok szempontból még a kezdetlegesen népi képzeletvilágú idős mesemondó román meséiben sok esetben párbeszédekkel ábrázolja ugyanazt, amit magyar mesében elmesél, leír? Mi az oka, hogy — a magnetofon-felvételek tanúsága szerint — a magyar szöveget tempósabban mondja, mint a román? Eltekintve attól, hogy ez a különbség lehet egyszerűen a két nyelv beszédritmusának a különbsége, — a Domokos által felvetett kérdésre egyszerű a válasz, amelyet más vonatkozásban és bevezetője más helyén ő maga adott meg. E sorok írója is jól ismeri ezt a jelenséget a magyarországi szlovákok viszonylatában. A román, a szlovák nyelv az ősibb, a hosszú nemzedékektől öröklött. A magyar a mindennapok, a gyakorlati élet, a katonaság, a szomszéd faluval való érintkezés, a piac nyelve; a családi, az egyéni élet intim szókincse megmaradt románnak, szlováknak, — a modern életet pedig természetesen a környezettől vette át. Miért mond Gurzäu a *román* szövegben is „kírákat”-ot, „bicikli”-t, „állatorvos”-t a megfelelő román szavak helyett? (30.) Mert ezek a szavak a modern élet tartozékai, a méhkeréki román nép idevándorlása után keletkeztek.

Domokos Sámuel hosszú s a román nyelvű mesék előtt franciára is lefordított (Szabics Imre) tanulmánya Gurzäu meséivel kapcsolatban még sok kérdést érint, olyanokat, amelyek inkább csak a néprajz- és a nyelvjáráskutatás körébe tartoznak, tehát folyóiratunkat kevésbé érdeklik. Annnyit azonban itt is meg kell mondanunk: a keletközép-európai szimbiozisnak érdekes dokumentuma ez a könyv, amelyet haszonnal forgathat mindenki, aki ezzel a problematikával foglalkozik.

A magyar, illetőleg francia nyelvű bevezetést maguk a magyar, illetőleg román mesék követik. Bevezetésében és jegyzeteiben a kötet összeállítója igyekezett megkeresni egyes mesék, meserészletek, motívumok forrásait más népek folklórjában, illetőleg az irodalom népszerűvé vált műveiben. Úgy véljük, hogy még alaposabb kutató-

munkával talán még több párhuzamot lehetett volna találni; elhiszünk Domokosnak, hogy Gurzäu önálló fantáziájú mesélő; mégis jó volna, ha szövegeit az e könyvben felsoroltnál sokkal nagyobb számú nemzetközi anyaggal vetné össze.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**A könyv mestere. Kner Imre levelezése korának költőivel, íróival, művészeivel, tudósival. A bevezetőt írta: Ortutay Gyula. Magyar Helikon, 1969. 422.**

Érdekes könyvvel örvendeztetett meg a Magyar Helikon és a gyomai Kner nyomda, amikor Kner Imre és a hazai könyvnyomtatás ötszáz esztendő évfordulójára emlékezve, kezünkbe adta ezt a levelezés gyűjteményt. A két világháború közötti időszak jeles írói, művészei, kutatói leveleztek Kner Imrével, aki a „világ végén,” Gyomán akart „szolgálni” mint nyomdász a magyar népnek espedig úgy, hogy kitűnő könyveket jelentetett meg mind tartalmilag, mind formailag. Ez a levelezés mindenekelőtt kultúrtörténetileg nagy érték, hiszen amellett, hogy képet ad Kner Imre kiadói tevékenységéről, bemutatja azokat a kulturális viszonyokat is, amelyek ebben az időben jellemzőek voltak Magyarországra. Bennünket különösen a világirodalom terjesztésében kifejtett szerkesztői, fordítói, kiadói tevékenysége érdekel. Ebben a vonatkozásban különösen Király György kezdeményezése jelentős, aki a Monumenta Literarum című sorozatot állította össze, az egyes műveket részben ő maga fordította, részben a fordításokat gondozta. A sorozat két részből állt, amelyek mindegyike 12—12 művet tartalmazott. Az első részben az *Énekek énekétől* L. Tolsztoj *A két zarándok* című elbeszéléseiig sok érdekes régi és újabb művet találunk. A második Lukianos *Igaz történetjéről* kezdődik és R. Browning: *Amerre Pippa jár* című munkájával fejeződik be. A levelezésből nyomon követhetjük miként születik meg a terv s hogyan valósul meg, milyen remények és csüggedések között, az ellenforradalmi Magyarország éveiben.

Kner Imre Szabó Lőrincnek írt leveleiből azt látjuk, hogy a kiadó maga is széles irodalmi műveltséggel rendelkezett és világosan foglalt állást a tervezés tartalmi kérdéseiben is, egyéni ízlését követve. Az igaz értékeket ismerte és így akart könyvművészetet kialakítani Magyarországon. E tekintetben felhasználta a nemzetközi tapasztalatokat, de különösen nagy

gondolal foglalkozott a magyar hagyomány továbbfejlesztésével. Sok díszes könyvet adott ki, de igazi célja az volt, hogy a szép könyvet nagy közönségnek juttassa el. Erre azonban az akkori körülmények között nem volt módja. Elkeseredetten írja 1943. október 27-én: „sajnálatomra kénytelen vagyok megállapítani, hogy kb. 25 év alatt sem sikerült magamnak olyan közönséget nevelni, amelyre támaszkodva legalább szűk körben kiadói tevékenységet folytathatnék... A könyv iránti érzék nem adott, az emberrel született dolog, hanem már bizonyos neveltség, kultúra eredménye, olyan állapot, amikor már az ember nem a felszínes, hanem a valódi belső értékek iránt bír érzékkel. Ideje volna már, hogy akadjon megint olyan kiadó, aki ezzel foglalkozik, bár elismerem, hogy ez lassújáratú tevékenység, nem mindenki várhatja ki és nem mindenki győzheti áldozatokkal — nem is szólva arról, hogy megtanulni, felkészülni is soká kell rá. Én magam már elég idős vagyok ahhoz, hogy ne remélhessem megérni az eredményt, de tán a következő generáció kivárhhatja, ha addig ki nem verik kezéből a szerszámot.”

A magyar fasizmus nem sokat törődött Kner Imre nemes gondolataival és hasznos szolgálatával, 1944-ben őt és családját elhurcolták s koncentrációs táborban pusztultak el. Sorsát szinte előre látva írta 1942-ben: „Azokban a ritka percekben, amikor belenézhetek a könyveimbe, a régi magyar nyomtatványokba, s érzek és látok bennük olyasmit, amit ma itthon alig ketten-hárman nézünk és látunk, s *tudva tudom*, hogy egyedül vagyok itthon, aki ezeket meglátta, meglátta, és *tudta* folytatni, akkor azt is érzem és tudom, hogy elszakíthatatlanul idetartozom — senki azt a hatvan évet, amelyet vállalatunk végigdolgozott, s azt a negyvenet, amelyet 12 éves korom óta magam dolgoztam és öltem bele abba, ami itt van körülöttem anyagi értékben és hagyományban, s amelyet el akarnak rabolni, nekem vissza nem adhatja, de el sem veheti tőlem.”

Köszönjük azoknak, akik lehetővé tették e könyv megjelenésével, hogy a magyar könyvművészetnek erről a kiválómesteréről és erről az igaz emberről — töredékességében is — ilyen hűséges képet kaphatunk.

KÖPECZI BÉLA

## BALKANISZTIKAI KUTATÁSOK, 1966

Az utóbbi évtizedben munkás tanúi lehettünk a középkelet-európai komplex kutatások föllendülésének, s részeseivé váltunk a sokrétű vizsgálódásokra alkalmas terület európai horizontú, összehasonlító szempontú, távlati feladatai kialakításának.

Ugyanakkor, a délkelet-európai balkanisztikai kutatások előretörésével, egy újabb fontos, számottevő hagyománnyal rendelkező s az előbbitől nem független kutatási szféra rajzolódik ki a nemzetközi tudományos együttműködés virtuális térképén.

A balkanisztikai kutatás, a közös erőfeszítéseket célzó, eddig kiaknázatlan lehetőségeket kínáló munkaprogram nem korlátozódik az elsősorban érdekelt (Albánia, Bulgária, Görögország, Jugoszlávia, Románia, Törökország) balkáni államok tudósaira, hanem kiterjed az északi, nyugati és keleti vagy déli szomszédok, de más országok szakembereire, angolokra, németekre, franciákra és amerikaiakra, mindazokra, akik a balkáni történelem, nyelvek és nemzeti kultúrák különféle ágazataival kívánnak foglalkozni. A megoldandó tudományos problémák rendkívül bonyolult volta, egyes nemzeti kutatási irányok között megnyilvánuló feszültségek, valamint tekintélyes balkanisták elvi állásfoglalásainak, a disputára okot szolgáltató fejlődéstörténeti nézeteinek szembesítése, továbbá a polgári és a marxista nézőpontok összeütközése, sőt ezeken belül is tapasztalható nézeteltérések és felfogásbeli különbségek, mindez számtalan alkalmat ad a vitákra és a vitás kérdések tanulmányozására.

Jó ideje fölmerült már annak szükségessége, hogy az egyes balkáni országok tudósai között a kutatómunkát, ill. a nemzetközi balkanisztikai kutatásokat koordinálni kellene, főleg azokon a területeken, amelyek közvetlenül érdeklik az etnikai szempontból különböző, de közös földrészen, a Balkán-félszigeten évszázadok óta együtt élő népeket. A tudományos együttműködésre alapot nyújt az egyre jobban fölismerett körülmény, hogy a Balkán földjén található népek történelmi tradíciói, művészeti és kultúrtörténeti forrásai, régmúltja és a modern idők története át meg át szövőődött a kölcsönhatások szálával.

Az előrelépést egy nemzetközi szervezet létrehozása jelentette; az *Association Internationale des Études du Sud-Est-européen*, első szófiai kongresszusa pedig új távlatokat nyitott a balkanisztikai tanulmányoknak (vö. *Helikon VF* 1967. 1. sz.). Ekkor merült föl egy nemzetközi dokumentációs és bibliográfiai központ létesítésének terve is. Az újabb intézmény, a *Centre international de documentation et de bibliographie* az UNESCO támogatásával létre is jött a Bolgár Akadémia Balkanisztikai Intézete (Insztitút za Balkanisztika) mellett és megkezdte munkáját. Főfeladatát abban jelölték meg, hogy összegyűjtse és rendszerezve kiadja a délkelet-európai kutatásokra vonatkozó információkat.

Ennek a munkának biztató eredménye a *Bibliographie d'Études Balkaniques*, 1966 c. kiadvány, mely N. Todorov, K. Georgijev és V. Traikov szerkesztői irányításával



készült.\* Az ilyenféle általános tájékoztató törekvéseknek voltak ugyan előzményei, mint pl. a *Bibliographie Balkanique* (1920–1938) évfolyamai, vagy a *Revue Historique du Sud-Est Européen* bibliográfiai adalékai, továbbá a *Südosteuropa-Bibliographie* jelenlegi füzetei, de az új kísérlet, a komplex irodalmi, nyelvészeti, történeti, etnográfiai, folklór- és jogi, filozófiai és a művészetek körébe vágó analitikus bibliográfia hézagpótló, úttörő jellegű vállalkozás.

Mindazonáltal a teljességre való törekvésnek megvannak a nehézségei. Akadnak ugyanis olyan területek és korszakok, amelyek rendelkeznek már hagyományos nemzeti és nemzetközi fórumokkal. Főleges lett volna tehát az ókori vagy a bizánci filológia rendszeresen közölt dokumentációját átvenni, vagy a két világháború közötti periódus kielégítő módon megoldott információs közleményeivel a kiadványt felduzzasztani. Ebből a helyes megfontolásból eredően a jelen bibliográfia időrendi határai a XIV. század végétől a világháborúig terjednek, vagyis egy olyan félezer éves korszak-sorozatot ölelnek föl, melynek rendszeres nemzetközi bibliográfiai ellátottsága mindeztől megoldatlan volt.

A másik szerkesztői megszorítás is helyeselhető, hogy ti. a tárgyában speciálisan nemzeti problematikára korlátozódó írásokat kirekeszti, s a kurrens nemzeti bibliográfiák forrásjegyzékéhez igazítja az érdeklődőt. Ily módon a kiadvány szerkesztősége arra törekszik, hogy a jelzett területen az egymást kölcsönösen érdeklő, a kapcsolattörténeti kutatások szemszögéből elsőrendűen fontos válogatott bibliográfiára koncentrálja a szakemberek figyelmét.

A bibliográfia előkészítő és szerkesztő munkálatainak méreteire és a külföldi gyűjtőmunkára jellemző, hogy forrásjegyzéke mintegy nyolcszáz folyóirat és periodika címét, valamint számos 1966-ban megjelent gyűjtemény és publikáció leírását tartalmazza, köztük néhány magyarét is. A fölvetett hazai idegen nyelvű folyóirat mellett az amúgy is kevés magyar nyelvű balkanisztikai vonatkozású közleményből csak elvétve került bele néhány a bibliográfiába. A jövőre nézve ajánlható az *Acta Litteraria* átnézése is, s az egyébként jól kiaknázott lengyel forrásanyagból a *Zagadnienia Rodzajów Literackich* c. folyóirat összehasonlító műfaj-történeti tárgyköre. A szerkesztői bevezető külön fölhívja a figyelmet, hogy a kezdeti nehézségek következtében bizonyos számú angliai, spanyolországi és skandináv, továbbá török, s még több görög publikáció hiányzik a jelenlegi gyűjtésből. A hiányokat a következő 1967. évi bibliográfiához csatolva pótolják.

A decimális rendszerre épülő bibliográfia szerkezete jól áttekinthető, s rugalmas módosításokkal megfelelő keretül szolgálhat a következő köteteknek is. Az egyes címszavak elhelyezése és kommentálása tekintetében akad javítani való. Nézzük pl. az egyik fölvetelt:

209. Turzai, M. Un trésor de l'époque des lumières en Transylvanie: la bibliothèque de Samuel Teleki, à Tirgu-Mureş. — *Revue roumaine d'histoire* (Bucarest), V, 1966, No 2, p. 341–354.

Fondée pendant la deuxième moitié du XVIII. s., elle contient des livres précieux sur l'histoire des terres roumaines.

A híres marosvásárhelyi Teleki-könyvtárról van a cikkben szó, amely az erdélyi magyar felvilágosodás egyik központja volt, s természetesen az erdélyi románság s a két román fejedelemség kultúrhistóriájára vonatkozólag is tartalmazott értékes könyveket elsőrendű hungarica-gyűjteménye mellett. Éppen a kapcsolattörténeti kutatás szempontjá-

\* *Bibliographie d'Études Balkaniques*, 1966. Institut d'Études Balkaniques. Centre international de recherches scientifiques et de documentation. Sous la rédaction de Prof. N. Todorov, K. Georgiev et V. Traikov. Elaborée par: V. Traikov (responsable), L. Chandanova, E. Damianova, D. Dimitcheva-Virtecheva, L. Genova, M. Kisselintcheva, T. Krastanov, J. Moussakova, St. Hristova et G. Hadzigeorgiev. Sofia, 1968, Académie Bulgare des Sciences, 347.

ból érdekes annak rögzítése egy ilyen nemzetközi rendeltetésű címfölvétel kísérelésében, hogy az egyik legértékesebb és leggazdagabb XVIII. századi erdélyi könyvtár román vonatkozásairól ad hírt.

A 949.83 Roumanie — XIV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles c. részben található a következő címfölvétel:

1677. (A propos de l'histoire des rapports entre l'Ukraine et la Transylvanie (1648—1656). — Архиви України (Київ), 1966, No 3. p. 62—71.

Az adatnak az indexben történt regisztrálása:

Russie

— et la Roumanie

.....

— relations

— de la Transylvanie avec l'Ukraine (1648—1656).

Az önálló erdélyi fejedelemség, II. Rákóczi György fejedelem uralkodása időszakának kapcsolattörténeti adata ebben az összefüggésben problematikus.

Hasonlóképpen téves az elhelyezése az alábbi XIX. század első feléből való címfölvételnek is:

1684. Csetri, Al. Prizonieri și refugiați ai răscobilei poloneze din 1830—1831 in Transilvania. (Prisonniers de guerre et réfugiés en Transylvanie après l'insurrection polonaise de 1830—1831.) — Studia Universitatis Babeș—Bolyai. Series Historica (Cluj), 1966, No 1, p. 67—89.

Az indexben: Pologne

— et la Roumanie

— prisonniers de guerre et réfugiés en Transylvanie (1830—1831)

A magyarországi és erdélyi lengyel menekültek 1830 körüli történetének ma már komoly szakirodalma van a lengyel—magyar kapcsolattörténeti kutatásban. Arról nincs tudomásunk, hogy ezt a kérdést valaha is lengyel—román államközi vonatkozásban tárgyalták volna a nemzetközi szakirodalomban.

A bibliográfiai hivatkozások egyébként az UNESCO által alkalmazott nemzetközi előírások szerint készültek, vagyis a nem világnyelveken megjelent írárok címfölvételét francia nyelvű címfordítás követi, s az egyes bibliográfiai egységekhez szükség szerint a tartalomra utaló tömör magyarázat járul. A név- és helynévmutatók latin, cirill és görög abc rendben követik egymást. A bibliográfia, amely a tudományos együttműködést akarja segíteni önmagában is a nemzetközi kooperáció kezdeményező példája s lényegében sikeres kísérlete. Remélhető, hogy folytatása is nyeresége lesz az örömdetesen fejlődő balkanisztikai kutatásoknak.

A csaknem kétezer (1951) egységet tartalmazó analitikus bibliográfia részletezésébe ezúttal nincs módunk belemerülni. Annyi megállapítható, hogy nemcsak méreteiben nagyszabású, hanem sokrétűségével és decimális rendszerbe foglalt nemzetközi forrásanyagával is fölkelte a szakemberek érdeklődését. Feltétlenül ajánlatos és hasznos ennek a rendkívül gazdag, sokatígérő, új utakon járó kutatási iránynak szemmel tartása, s kíváncsú volt a magyar szakembereknek a balkanisztikai kutatásokba történő — erőnkhez képest — fokozottabb bekapcsolódása.

HOFF LAJOS

A Belgrádi Egyetem Filológiai kara — *Anali* c. évkönyve és *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* c. negyedéves folyóirata mellett — 1966-ban új sorozatot indított Dimitrije Vičenov professzor kezdeményezésére Monografiák (Monografije) címmel. A sorozatban elsősorban a karon megvédett doktori disszertációk jelennek meg, de helyet kapnak benne más belföldi és külföldi egyetemek tézisei is, és itt fogják publikálni azokat a nagyobb irodalomtörténeti és irodalomelméleti tanulmányokat is, amelyek terjedelmük miatt kiszorulnak az egyetem évkönyvéből.

A sorozatban eddig mintegy húsz irodalom- és nyelvtörténeti, ill. elméleti disszertáció jelent meg. Az első csoportba tartozik Radmilo Dimitrijević *Svetislav Vulović*, Darinka Grabovac *Homérosz a szerbeknél és a horvátoknál*, Ljubinka Rajković *Török költők és elbeszélők a szerbeknél és a horvátoknál*, Marija Djukanović *Varvari Ali pasa verses önéletrajza*, Stojan Subotin *T. T. Jez regényei*, Radmila Pešić *Vuk Vrsević*, Vida Janković *P. A. Kazali, az író és Shakespeare „Lear király”ának fordítója*, Ranka Kučić *Shelley, a forradalmár*, Nićifor Naumov *Dickens a szerbeknél és a horvátoknál* c. műve.

A második csoportba tartozók közül megemlíthjük Živojin Subotić *Ivo Andrić nyelve és stílusa*, míg a harmadik, többé-kevésbé elméleti vonatkozású művek közül Radoslav Josimović *Romain Rolland irodalmi nézetei*, Dušan Puhalo *Milton és hatása a jugoszláv irodalomban* és Ivan Dimić *La crise psychologique dans le roman français du 20<sup>e</sup> siècle* (Martin du Gard, Sarraute, Butor) címmel megjelent alkotását.

R. Josimović gazdagon dokumentált monográfiájában R. Rolland legtágabb értelemben vett esztétikai gondolatrendszerét követi nyomon, változásában mutatja be. Világosan megmutatja az egyes művészeti problémák fejlődésének csúcsait, de ugyanakkor láttatja fejlődésük egyes állomásait is. Az esztétikai nézetek e dialektikus, fejlődésének bemutatásakor azonban a szerző nem egyenlő mértékben terjeszkedik ki minden problémára, mert bizonyos kérdések magát Rolland-t is jobban érdekelték, egészen haláláig, míg mások csupán életének egyes szakaszaiban foglalkoztatták. A szerzőnek ugyanakkor sikerült megőriznie a rolland-i esztétikai gondolkodás integritását, elemzésein keresztül megmutatni az érzékeny s ugyanakkor harcos humanista alkotó, a nagy magányos géniuszát. A problémák tárgyalása során az emberiség nagy alkotóinak (Tolsztoj, Shakespeare, Tagore, Ibsen, Lenin, Wagner, Beethoven) esztétikájába az esztétikai nézetek egymástól eltérő és mégis összefüggő világába ad betekintést olvasóinak.

D. Puhalo monográfiájában új aspektusokat igyekezett feltárni Milton bonyolult és a szaktudományban behatóan vizsgált alkotásában. Több általánosan elfogadott magyarázatot helyesbít, kritikusan világít meg, és különösen a miltoni humanizmus, puritanizmus és egotizmus problémájával foglalkozik behatóan, illetve ezek művészi transzpozíciójának ideológiai és osztályelemeivel. Elméletileg és gyakorlatilag megoldja a vallásos és tudományosan szempontból meghaladott eszmeiségű mű művészi értékének problémáját. A monográfia egyik fejezete különösen fontos a jugoszláv irodalmak történetének szempontjából: aprólékos elemzéssel hasonlítja össze *Az elveszett paradicsom* és P. P. Njegoš *Luča mikrokozma* c. művének szövegét, és megállapítja, hogy bár a téma elemeiben és néhány részletben van rokonság, közvetlen kölcsönzésről nincsen szó, mert Njegoš az átvett anyagot átdolgozza és műve alapeszméjének megfelelően használja fel.

V. Milinčević *Kosta Trifković élete és művei* c. művének első fejezetében hagyományos életrajzi és történelmi módszerrel dolgozik, míg a második, Trifković műveinek szentelt részben korszerűbb módszert alkalmaz. A magyar olvasó számára is érdekesek lehet-

nek a Debrecen forradalmi hagyományainak, a pozsonyi iskolai és színházi viszonyoknak, a magyarországi iskola-központokban a szerb ifjúsági egyesületek életének szentelt jól megírt fejezetek, s valóban sajnálatos, hogy a délszláv—magyar kulturális kapcsolatokról nem szól többet a szerző, mint ahogy nem vizsgálja behatóbban a magyar színpad hatását a délszlávra és különösen Trifkovićra. A monográfia második, jelentősebb része Trifković műveinek sokoldalú, s ugyanakkor áttekinthető elemzése. A szerző szerint Trifković alkotói egyéniségének leginkább a lírai-ironikus hangvétel felelt meg, a pasztell-tónusú kolorit, a játékosság; hajlott a vodeville felé, a társadalmi élet életszerű bemutatására, inkább a környezet jellege, mint az emberi jellem érdekelte. Kiválóan tudta felépíteni a komikus helyzeteket, humora jóindulatú, nem ítélkezik, hanem feltárja egy deheroizált kor és a polgári szerb társadalom egyik alkotásának igazi arcát.

Érdekeselek a szerző utalásai Trifković és Ignjatović műveinek párhuzamaira, kár, hogy ezeket nem dolgozta ki. Milinčević helyesen határozza meg könyvében Trifković helyét a szerb vígjáték történetében: Nušić folytatója Trifkovićnak, de elődje, Sterija Popović és folytatója, Nušić felülmúlják őt jelentőségükben.

UDOVIČKI IVANKA  
(Belgrád)

## MAGYAR—SZOVJET IRODALOMTÖRTÉNETI SZIMPOZION

(1969. június 17—20.)

Az SZTA Gorkij Világirodalmi Intézete és az MTA Irodalomtudományi Intézete munkakapcsolatai már több mint egy évtizedre nyúlnak vissza. Az együttműködés kézzelfogható eredményei több közös publikációban, kutatók cseréjében, közös munkaprogramban öltöttek testet. Az 1968 novemberében Moszkvában a világirodalmi kutatások módszertanáról rendezett közös szimpozion után 1969 júniusában Budapesten ült össze a két intézmény delegációja, bevonva a munkába a budapesti és a vidéki egyetemek képviselőit is. Ezzel a magyar és szovjet irodalomtudomány alkotó, termékeny együttműködésének új formái jöttek létre.

A hat félnapra tagolódo értekezlet első munkaiülése az *európai romantika* problémáival foglalkozott. SÖRÉR ISTVÁN referátumában az európai romantika általános jellegzetességeit elemezte és a nemzeti sajátosságokat felmutató változatokat vizsgálta, elhelyezvén a romantikát a klasszicizmus bomlása és a századközepen-századvégén előretörő, a romantikát meghaladó realista és modern törekvések között. IRINA NYEUPOKOJEVA előadásának középpontjába a romantikus irodalmak fáziskülönbségeiből adódó eltérések értelmezését állította, a periodizáció kérdéseit taglalta.

A második félnapon a *reneszánsz* problematikáját elemezték a résztvevők. KLANICZAY TIBOR a burzsoázia előretörése történelmi folyamataiban elhelyezve mutatta be a reneszánszt mint az új, erősödő társadalmi osztály életszemléletének, művészi stílusának kifejeződését. A humanizmus a reneszánsz polgári-világi ideológiája, a reformáció amazt demokratikusabbá, nemzetibbé formálta. J. B. VIPPER a reneszánsz felbomlásáról szólt, N. I. BALASOV pedig a nem európai, de reneszánsz-szerű jelenségeket tárgyalta. A kibontakozott vita a reneszánsz történelmileg-földrajzilag kimutatható határainak megvonásával foglalkozott.

A következő két napon a *huszadik századi művészeti irányzatok* kérdéseit vitatták meg.

Az első alkalommal R. M. SZAMARIN referált a művészet és valóság viszonyáról, a modern nyugat-európai költészetből vett példák alapján. A modern irodalmi áramlatok erősen filozofikus töltésűek — fejtegette —, s a világszemléleti komponensek meghatározzák a művészi világképet, a valóságfelfogás realista vagy hamis mivoltát. KARDOS LÁSZLÓ a huszadik századi világirodalom folyamatait vázolta fel. A társadalmi fejlődés problematikájához kötötte a hanyatló osztályok életérzéséből fakadó dekadens mozzanatokot, és a föfelé törő szocialista társadalom realista irodalmát. F. SZ. NARKIRJER a realizmus és az avantgarde irányzatok viszonyát elemezte, BODNÁR GYÖRGY Hemingway újrealizmusáról szólt, RÁBA GYÖRGY pedig a francia költészeti inspiráció jelenlétét felmutatván a két világháború közötti magyar lírában, utalt a két nagy irodalmi áramlat kapcsolataira.

A második ülészak fő referátumát KIRÁLY ISTVÁN tartotta „A modernség néhány problémája a századelő magyar irodalmának tanúságai alapján” címmel. Ady költészetének elemzésére támaszkodva törekedett eloszlatni azt a fogalmi zavart, amely ma a szakirodalomban a polgári irodalom válságjelenségeinek tárgyalásánál uralkodik. A modernizmust tartalmi jelenségnek minősítette, de ugyanakkor rámutatott arra, hogy a gyakran helyesen kérdező, de szinte mindig helytelenül válaszoló modernség sok ösztönzést adott századunk progresszív irodalmának. JU. B. BOREV a realista és avantgarde irányzatok harcát a személyiség művészi arculata változásaiban vizsgálta; VAJDA GY. MIHÁLY a termékeny korrespondencia lehetőségét Bertolt Brecht életművében kísérte végig. JU. P. GUSZEV Kassák Lajos és Majakovszkij pályájának formai-eszmei párhuzamosságaira utalt, ALMÁSI MIKLÓS és SZILI JÓZSEF a modernség pozitív irodalmi megnyilatkozásaira hoztak fel példákat.

A következő témakör a szocialista realizmus fejlődési szakaszainak áttekintése volt. A főreferátumot KÖPECZI BÉLA tartotta, aki a szocialista irodalom fő módszerének polgári és szocialista ellenzőivel szemben a fogalom történelmileg szerves kialakulását bizonyította, lényegét az emberközpontúságban jelölve meg. O. K. ROSSZIJANOV a 20-as—30-as évek magyar irodalmának elemzésével jellemezte a szocialista realizmus lehetséges változatos tradícióit. BOTKA FERENC Majakovszkij és Gorkij pályájának sajátosságaival illusztrálta a különböző lehetőségeket, míg NYIRŐ LAJOS „Forradalom és művészet” című előadásában mutatta be: miképpen találkoztak az eltérő módszerekkel élő és különböző utakon haladó művészek a szocialista forradalommal.

A záróülés témájának címe „Az avantgarde történeti értékelése és mai problémái” volt. M. B. HRAPCSENKO (távollétében felolvasott) előadása az absztrakt művészet fő gyengéjét abban határozta meg, hogy az nem képes kapcsolatot teremteni művész és befogadó, ember és ember között. B. L. SZUCSKOV a művészet úgynevezett „forradalmáról” szólva a modern művészet dezintegráló törekvései ellen tiltakozott, mivel ezek a művészetet teljesen elválasztják az objektív valóságtól, az eleven léttől. Az ilyen típusú művészet nem is alkalmas a társadalomban végbemenő folyamatok objektív megmutatására. SZABOLCSI MIKLÓS előadásában az avantgarde történelmi értékelésével és mai problémáival foglalkozott. Az avantgarde-mozgalmak esztétikai, filozófiai jellemzésével bizonyította, hogy két egymással birkózó áramlat húzódik meg mélyükben: az individuális, romboló és a kollektív, építő lázadás két típusa. Az utóbbi szárny kapcsolatot talált a munkásmozgalommal és a szocialista irodalommal is. A mai neo-avantgardista irányzatok figyelmes elemzése sok hasonló tanulsággal szolgál. A jelenkori burzsoá avantgarde-ről E. F. TRUCSENKO, az avantgarde és a szocialista irodalom kapcsolatairól ILLÉS LÁSZLÓ referált. A kibontakozott vita konklúziója az volt, hogy árnyalt, sokoldalú vizsgálat segítségével lehet csupán megtalálni az avantgarde átfunkcionálható elemeinek helyét a realista művészetben.

B. L. SZUCSKOV, a Gorkij Intézet igazgatója zárszavában azt a nagy változást elemezte, amelyen a realizmus önmagát állandóan újjáteremtve keresztülment századunkban; SÓTÉR ISTVÁN pedig az avantgarde megtermékenyítő szerepét, az új arcú realizmus megszületésében játszott szerepét méltatta. A konferencia vitáin ugyanakkor végigvonult az a törekvés, hogy a komplex és árnyalt szemléletmóddal párosulnia kell a dekadens, antihumanista, morbid avantgarde-dal szembeni állandó eszmei küzdelemnek.

A szimpozion a konkrét irodalomtörténeti anyagon alapuló elemzéseivel, esztétikai, irodalomelméleti általánosításaival jelentékenyen hozzájárult a marxista komparatistika módszereinek kimunkálásához. Megmutatta, hogy az alapvető kérdésekben egyetértés van a két ország irodalomtudománya között, s a még nem tisztázott kérdések alaposabb kimunkálására ösztönzött. A szimpozion után aláírt együttműködési egyezmény szerint a következő években a két intézet közös munkájaként a reneszánsz és a romantika kérdéskörét tárgyaló tanulmánykötetek jönnek létre, és tovább folytatódik az eszmecsere a huszadik század művészeti, irodalmi irányzatairól.

ILLÉS LÁSZLÓ

## A LENGYEL TUDOMÁNYOS AKADÉMIA SZLÁV INTÉZETÉNEK ČAPEK-KONFERENCIÁJA

Karel Čapek születésének 80. évfordulója alkalmából a LTA Szláv Intézete 1970. január 9–10-én tudományos ülésszakot rendezett a varsói Kultúra és Tudomány palotájában. Az ülésszakon lengyel, cseh, szlovák, orosz, ukrán, bolgár és magyar szerzők referátumai kerültek megvitatásra.

Az előadások nagyobb része Čapek emberi és írói jelentőségével foglalkozott. Így KAREL KREJČI Čapeknek a cseh irodalomban és szellemi életben elfoglalt helyéről és jelentőségéről beszélt. A referátum emberien hiteles és meghatározó része szó szerint felelevenítette az előadó 1939 elején — Csehszlovákia első felosztása után — Lengyelországban tartott első Čapek-előadásának részleteit. ALEXANDER MATUŠKA egy jelentős Čapek-monográfia szerzője, Čapekről a hétköznapi emberről, JAN BLAHOŠLAV ČAPEK, a prágai Károly Egyetem tanára a cseh író pszichologizmusáról és humanizmusáról, OLDŘICH KRALIK olomunci professzor Čapek szerzői hitvallásáról beszélt. HALINA IVANIČKOVA, az első lengyel Čapek-monográfia szerzője, jelenleg a pozsonyi egyetem lengyel előadója. Az *igazság mint a társadalom demokratizálásának eszköze* címmel tartott referátumot.

A többi, az első témakörbe tartozó beszámolót a Szláv Intézet fiatal adjunktusai és tanársegédei tartották. BARBARA JAROSZEWICZ-KLEINDIENST Čapek életművének utolsó szakaszáról beszélt: *Čapek hőse szembeszáll a fasizmusmal* címmel; JERZY KAMIŃSKI Čapek világnézetének a *Trilógiában* való megnyilvánulásáról beszélt. EDWARD MADANY a cseh író *Dr Foltýn zeneszerző élete és műve* c. regényét úgy prezentálta, mint amelyben a cseh író búcsút vett a regényeiben alkalmazott relativizmustól. Čapek színházi publicisztikáját BARBARA JANKOWSKA ismertette.

Az elhangzott referátumok második csoportjában JERZY ŚLIZIŃSKI a Szláv Intézet Irodalomtörténeti Munkacsoportjának vezetője, Čapek lengyelországi fogadtatásáról beszélt kiemelve azt a tényt, hogy amikor a felszabadulás utáni években hosszú évekig hallgattak a R. U. R. szerzőjéről saját hazájában, akkor Lengyelországban egyre-másra jelentek meg művei. SZERGEJ NYIKOLSZKIJ professzor (Orosz Tudományos Akadémia Szláv Intézete) az orosz nyelvű fordításokról, színpadi bemutatókról, VLADIMIR MOTORNÝ

a Ivovi egyetem docense az ukrainai recepcióról, NEDJALKO DRAGANOV szófiai egyetemi docens a cseh író bulgáriai fogadtatásáról tartott előadást.

A magyar referátum — alulírott munkája — a csehszlovákiai magyar irodalomnak Čapekhez való viszonyából kiindulva ismertette azt a folyamatot, amelynek során az akkori megnehezült kulturális kapcsolatok között is lassan ismertté és elismertté válik az író Magyarországon. A teljesebb Čapek-életművet azonban csak a felszabadulás után kapja a magyar olvasó az első magyar nyelvű Čapekról szóló kismonográfiával együtt. E beszámoló kitért a romániai és jugoszláviai magyar szellemi élet Čapek vonatkozásaira is.

K. KREJČI összefoglalójában és J. ŠLIZIŇSKI zárószavában kiemelte, hogy ez a varsói tudományos ülészak — amely elsőnek ünnepelte meg a nagy írónak 80. születésnapját az egész világon — sok új eredményt hozott, kezdete egy új Čapek-kutatási korszaknak, amelynek el kell jutnia az író összes műveinek kritikai kiadásához és az új Čapek-monográfiához.

KREJČI professzor a magyar referátumnak ahhoz a részéhez szólott hozzá, amelyben a hazai R. U. R.-recenziók ismertetésénél az előadó utalt a darab utolsó jelenetének *Az ember tragédiájával* való hangulati rokonságára. Hozzászóló kiemelte, hogy Madách műve a századfordulón, Karel Čapek fiatal éveiben Csehországban hallatlanul népszerű volt és nincs kizárva, hogy a cseh író is ismerte.

A tudományos ülészakon elhangzott referátumok a Pamiętnik Slowianski 1970. évfolyamában jelennek meg nyomtatásban.

CSAPLÁROS ISTVÁN

## ÚJ IRODALOMELMÉLETI FOLYÓIRAT AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN

*New Literary History* (Új Irodalomtörténet) címmel új irodalomelméleti folyóirat indult az Egyesült Államokban. Az évente három számmal jelentkező folyóiratot a virgíniai egyetem adja ki, s a helyi örökből álló szerkesztő bizottság mellett, mely Ralph Cohen vezetésével működik, széleskörű tanácsadó testület képviseli a többi amerikai egyetemet és a külföldet. A tanácsadó szerkesztők között van Szeneci Miklós professzor, Robert Weimann, a berlini Humboldt Egyetem tanára, *Az „új kritika”* (Gondolat, 1965) c. monográfia szerzője, és Vida E. Marković, a belgrádi egyetem professzora. Noha a Beköszöntőben Ralph Cohen elhárítja azt a feltevést, mintha valamilyen „mozgalom” vagy „iskola” zászlóbontásáról volna szó, kétségtelen, hogy a folyóirat új tendenciák jelenlétét érzékelteti az amerikai irodalomtudományban. A *New Literary History* egy olyan időpontban lép a porondra, amikor már véget ért az a korszak, melyben a történeti és a kritikai megközelítés összeegyeztethetetlen pólusként szerepeltek, s mikor egyre elevenebb a kritika történeti és társadalmi, illetve az irodalomtörténetírás esztétikai és axiológiai megalapozását célzó törekvés. A folyóirat hármas feladatot vállal: 1. az irodalomtörténeti változások okaira, a korszakok meghatározására, a műinterpretációban játszott szerepükre, a stílusok, formák, műfajok fejlődésére, a nemzeti irodalmak történeti összefüggéseire, valamint az irodalomtörténet és az értékelés viszonyára vonatkozó tanulmányok közlését; 2. olyan közlemények megjelentetését, melyek más tudományágak eredményeivel járulnak hozzá az irodalomtörténetírás problémáinak megoldásához; 3. az irodalomtörténet egyetemi oktatásának helyzetére és funkciójára vonatkozó írások közlését.

Az első számban érdekes eszmefuttatás olvasható Georges Poulet tollából az olvasás fenomenológiájáról. Robert Weimann alapos tanulmányban foglalkozik azzal az ellentéttel, mely az irodalom történeti megközelítésének hagyományos módjai és az új kritizmus által hirdetett szempontok között áll fenn, s az irodalom mimetikus funkciójára és a művészetnek mint a termelés sajátos módjára (Marx) hivatkozva fejti ki nézeteit az irodalom történeti és esztétikai aspektusainak dialektikus viszonyáról. D. W. Robertson az irodalom tanulmányozásának manapság alkalmazott módszereit tekinti át, míg J. M. Cameron az irodalomtörténetírás és a kritika viszonyával foglalkozik, Robertson némely történetfilozófiai előfeltevését megkérdőjelezve és Weimann tételeinek jogosságát kiemelve. Az angol irodalomtörténet két problémaköre, az Erzsébet-kori költészet és az ún. viktoriánus alkat kérdése szerepel vitatémaként. A folyóirat második számát az irodalomtörténeti korszakok kérdésének szentelték.

SZILI JÓZSEF

### XIII<sup>e</sup> STAGE INTERNATIONAL D'ÉTUDES HUMANISTES

(Tours, du 2 au 13 juillet)

A Tours-i Renaissance-kutató Intézet (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance) XIII. ülése tárgyául a Renaissance szimbolikájának vizsgálatát tűzte programjára. (Megnyitó előadásában André Chastel, a Collège de France professzora szellemesen „exercices de symbolologie”-nak (jelképes ábrázolási gyakorlatok) nevezte az ülés-szakot!) A Renaissance természetfilozófusai, szentírásmagyarázói, művészei (festők, építészek, szobrászok, zenészek), politikusai, jogászai, tudósai és költői alkotásaiban az Európa-szerte mindenütt fellelhető szimbólumok, szimbólumrendszerek rekonstruálását, mechanizmusát és funkcióját igyekezett megállapítani és megvilágítani mintegy 30 nagy-előadásban a több mint 25 előadó, túlnyomólag tekintélyes francia és külföldi egyetemi professzorok, a Centre d'Études Supérieures de la Renaissance és a Centre National des Recherches Scientifiques tanárai és kutatói. Az előadókon kívül kb. 40 „stagiaire” (hallgató) képviselte Európa és Amerika tizenegy országát, közöttük négyen Magyarországot: Gyenis Vilmos, Horváth Iván (egyetemi hallgató, Budapest), Kulin Katalin, Varga Imre, aki meghívott előadóként is szerepelt az ülés-szak programján.

A vizsgálódások a filozófia, képzőművészetek, zene és irodalom legjelentősebb képviselőire terjedtek ki, miközben ismételten felmerült a szimbólum, a jel, a kép, az embléma, a jelmondat, az allegória, a metafora stb. fogalmak meghatározásának nehéz és egyértelműleg (elsősorban a szimbólumra vonatkozólag) nem is tisztázott problémája.

Talán azért is, mivel az ülés-szak idejét ebben az évben a régebbi három hétről 12 napra csökkentették, a műsorban az idén kevesebb irodalmi téma szerepelt, mint más esztendőben. Az előadások nagyobb részének tárgyát a képzőművészek (főleg a festők és építészek) és a filozófusok (teoretikusok) szimbólumrendszerének a vizsgálata képezte.

Minthogy a Renaissance szimbolikájának bemutatása keretében a Renaissance és a középkor gondolkodás- és kifejezőmódja közti folyatóságosság, illetőleg törés, a pogány és keresztény irányzatok kiegyenlítődése felé tartó törekvések vizsgálata is szerepelt a műsorban, nem meglepő, hogy az első előadó Raimondus Lullusról (1235—1315) beszélt (Armand Llynares: *Les formes du symbolisme lullien*), hiszen munkáinak platonista jellegével (hierarchikus világlátásában az ember a boldogság, az igazság örök keresője), többszintű szimbolikájával (szám-, betű-, vonalszimbólumok) és ezek rendszerbe foglalásával jelentős hatást gyakorolt a Renaissance korában. Marie-Rose Logan viszont



(New Haven, *L'Androgyne platonicien, symbole de spiritualité et de sensualité*) a platoni mitikus kétnemű lény örökét vizsgálta Ficinusnál, az újplatonistáknál és a Renaissance francia költőinél, kiknél a pogány mítoszból hol a vallási ihletettség (Ficinus, Marguerite de Navarre), hol az érzékiség, a testi szerelem (Du Bellay, Ronsard, Jodelle) kifejezője, jelképe lett.

A Renaissance nagy gondolkodóiról szóló előadások (Jacques Roger, Paris, *Le symbolisme solaire de Pic de la Mirandole*; F. Secret, Paris, *La philosophie symbolique de J. Reuchlin*; J. François Marquet, Tours, *Le symbole du fruit chez Paracelse*) a szimbólumok számos, eddig homályos jegyét, bonyolult összefonódását fedték fel és világították meg a Renaissance e három teoretikusának filozófiájában, világegyetemlátásában.

Legtöbb szó a képzőművészetekről esett. Giuseppe Bufo (Tours, *Symbole mathématique et représentation picturale*), Gianfranco Greco (Toulouse, *La syntaxe du symbole chez Léonard de Vinci*), Eugenio Battisti (Róma, *La géométrie dans l'architecture et la théorie architecturale de l'école platonicienne de Florence à Kepler*) a matematikai jelrendszer, a tér geometriai elrendezése és festészet, építészet kapcsolatáról beszélt. Jean Claude Margolin (Tours, *Le symbolisme de l'eau dans La Fontaine de Jouvence de J. Bosch*) Bosch mesebeli megújító forrásának szimbolikáját világította meg; R. P. Pierre Golliet (Nimègue) a németalföldi, Battisti pedig a velencei festészetről adott elő.

A festői ábrázolás szimbolikájáról kétségtelenül A. Chastel értekezése (*La symbolique de la Galerie de Fontainebleau*) volt a legizgalmasabb, melyben nagy súlyt kapott a szimbólumok (az adott esetben az allegória és embléma szintjén!) politikai és társadalmi mondanivalójának problémája, szociológiai szempontból alkalmazott funkciója.

Hasonlóan társadalmi-politikai szándékú szimbólumrendszerről beszélt Michel Reulos (Paris) a XVI—XVII. századforduló nagy jogtudósával, Louis d'Orléans-nal kapcsolatosan (*Le symbolisme politique de Louis d'Orléans*), valamint Jacques Vanuxem (Paris, *Le traité des hiéroglyphes de Langlois de Bellestat*).

Zenei vonatkozású előadás volt a Jean Michel Vaccaroé (Tours, *Le renouvellement du symbolisme musical à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*) és Jean Jacquoté (Paris, *Le symbolisme musical dans La Tempête de Shakespeare et sa fonction dramatique*). Az első jól egészítette ki a toursi Egyetem Énekegyüttesének a Renaissance többszólamú világi és egyházi zenéjéből ízelítőt adó kórusa a Saint Cosmé apátság ódon falai között.

S végül néhány irodalmi tárgyú előadás: Eva Kushner, (Ottawa): *Le système symbolique dans la poésie de Pontus de Tyard*; André Stegmann (Tours): *Le symbolisme du temps dans la Délie de Scève*; R. P. Pierre Golliet: *Ronsard: l'ode à Cassandre*; R. Antoniolli (Lyon): *L'ambivalence du feu dans le Pantagruel*; Varga Imre (Budapest): *L'oeuvre de Balint Balassi, expression symbolique d'une vie*.

Amint a felsorolásból is látható ez a négy francia és egy kelet-európai irodalmi tárgyú előadás nagyon is vázlatos képet nyújthatott csak a Renaissance-kori próza és vers szimbolikájáról, szimbólumrendszeréről.

Sikerült-e tisztázni az ülésszak résztvevőinek a szimbólum fogalmát, pontosan meghatározni tartalmi és formai jegyeit? Az előadók számtalan adatszolgáltatása, sokoldalú megvilágítása ellenére — nem sikerült. Kiderült, hogy a szimbólumnak éppen az a jellegzetessége, hogy nem tűri el az általános érvényű meghatározást, az egyöntetű logikus értelmezést; „okoskodó értelmünket újra és újra létezésének pusztá tényéhez utalja, kegyetlen és fölülnyes ironiával fed fel számunkra dolgokat, mikor fátyollal takarja be őket, és elfátyoloz dolgokat, miközben felfedi őket”. (Idézet a zárójelentésből.)

VARGA IMRE

## CSAPLÁROS ISTVÁN 60 ÉVES

A Varsói Tudományegyetem magyar tanszékének vezetője a lengyel—magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok sokoldalú, eredményes művelője. Szinte nincs a két irodalom kapcsolattörténetének olyan korszaka, amelyből fontos adatfeltáró tanulmányokat ne közölt volna. Tevékenysége elsősorban a felvilágosodás és a romantika korszakában úttörő jellegű. Működése igen sok indítékot ad tanítványainak, a következő generációnak is. Csapláros tevékenységének fontos ága egyetemi pedagógiai munkája. Egész lengyel nemzedéket nevelt föl, amely megtanulta nyelvünket, megismerte irodalmunkat és a magyar kultúra szorgalmas kutatója lett. Csapláros István professzorban üdvözzöljük folyóiratunk szívesen látott szerzőjét.

A Varsói Tudományegyetem magyar tanszéke 1972-ben ünnepli 20 éves fennállását. A lengyelországi magyar nyelvi és irodalmi tanulmányok szemszögéből igen örömdetes, hogy az 1969/70-es egyetemi tanévben a krakkói Jagello Egyetemen felállított magyar lektorátus megkezdte működését.

# Tartalom

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Irodalom és az összehasonlító módszer .....                                                      | 137 |
| <i>Barta János</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez .....              | 139 |
| <i>Vajda György Mihály</i> : Goethe, a világirodalom és az összehasonlító irodalomtörténet ..... | 152 |

## KAPCSOLATAINK

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Mikuláš Bakoš</i> : A szlovák – magyar irodalmi kapcsolatok problémái ..... | 164 |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|

## VISSZATEKINTÉS

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Köpeczi Béla</i> : A világirodalmi kutatások 25 éve Magyarországon ..... | 172 |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|

## VITA

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Szili József</i> : Az irodalomtörténeti korszakolás elmélete                                       | 183 |
| <i>H. Lukács Borbála</i> : Az új szovjet Világirodalomtörténet előkészítésének elvi kérdéseiről ..... | 199 |

## SZEMLE

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A szovjet összehasonlító irodalomtudomány újabb eredményei ( <i>Ludmilla Sargina</i> ) .....                                    | 207 |
| <i>Henryk Markiewicz</i> : A lengyel összehasonlító irodalomtudomány helyzete és feladatai .....                                | 210 |
| Zagadnienia rodzajów literackich ( <i>Csapláros István</i> )....                                                                | 216 |
| A szerb összehasonlító irodalomtudomány 1945-ig (Összeállította: <i>Vujcsics D. Sztoján</i> ) .....                             | 218 |
| A mai horvát összehasonlító irodalomtudomány új tendenciái ( <i>Vujcsics D. Sztoján</i> ) .....                                 | 226 |
| A szlovák összehasonlító irodalomtörténetírás fejlődésének irányai ( <i>Dionýz Ďurišin</i> ) .....                              | 229 |
| A strukturális vizsgálat alkalmazásának lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) ..... | 238 |
| Revue de Littérature Comparée ( <i>Bene Ede</i> ).....                                                                          | 250 |

## KÖNYVEK

|                                                                                                                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ulrich Weisstein: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft ( <i>Barta J.</i> ) .....                                                                                                                                            | 253 |
| Cl. Pichois—A.-M. Rousseau: La littérature comparée ( <i>Fodor I.</i> ) .....                                                                                                                                                                | 256 |
| Simon Jeune: Littérature générale et littérature comparée, essai d'orientation ( <i>Hopp L.</i> ) .....                                                                                                                                      | 258 |
| Jan Brandt Corstius: Introduction to the comparative study of literature ( <i>H. Lukács B.</i> ) .....                                                                                                                                       | 258 |
| Al. Dima: Principii de literatură comparată ( <i>Stan Velea</i> ) .....                                                                                                                                                                      | 259 |
| François Yost: Essais de littérature comparée ( <i>Ferenczi L.</i> ) .....                                                                                                                                                                   | 260 |
| István Sótér: Aspects et parallélismes de la littérature hongroise ( <i>Köpeczi B.</i> ) .....                                                                                                                                               | 261 |
| Literárne vzťahy Slovákov a južných Slovanov ( <i>Fried I.</i> ) .....                                                                                                                                                                       | 262 |
| Alfred Heuss: Zur Theorie der Weltgeschichte ( <i>Köpeczi B.</i> ) .....                                                                                                                                                                     | 262 |
| Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből ( <i>T. Erdélyi I.</i> ) .....                                                                                                                                                     | 263 |
| Arnold Hauser: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst ( <i>Biskkey I.</i> ) .....                                                                                                                    | 264 |
| Günther K. Lehmann: Phantasie und künstlerische Arbeit. Betrachtungen zur poetischen Phantasie ( <i>Szerdahelyi I.</i> ) .....                                                                                                               | 266 |
| Jan Lewanski: Dramat liturgiczny (Poetyka. Zarys encyklopedyczny) ( <i>K. Targosz</i> ) .....                                                                                                                                                | 267 |
| Kardos Tibor: Az Árgirus-széphistória ( <i>Varjas B.</i> ) .....                                                                                                                                                                             | 268 |
| Werner Krauss: Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung ( <i>Hopp L.</i> ) .....                                                                                                                                                           | 272 |
| Emil Adler: Herder und die deutsche Aufklärung ( <i>Fenyő I.</i> ) .....                                                                                                                                                                     | 274 |
| Raporty rezydentów francuskich w Gdańsku w XVIII wieku (1720—1721) ( <i>Hopp L.</i> ) .....                                                                                                                                                  | 275 |
| Arthur Burkhard: Grillparzer im Ausland ( <i>T. E. I.</i> ) .....                                                                                                                                                                            | 276 |
| Johann Kaspar Steube: Vom Amsterdam bis Temiswar — Wass Pál: Fegyver alatt — H. von Pückler-Muskau: Reisebriefe aus Irland ( <i>T. Erdélyi I.</i> ) .....                                                                                    | 276 |
| Waclaw Felczak: Węgierska polityka narodowosciowa przed wybuchem powstania 1848 roku ( <i>Hopp L.</i> ) .....                                                                                                                                | 277 |
| Stanislaw Burkot: Spory o powieści w polskiej krytyce literackiej w XIX wieku ( <i>Stan Velea</i> ) .....                                                                                                                                    | 278 |
| David I. Grossvogel: Limits of the Novel, Evolutions of a Form from Chaucer to Robbe-Grillet — H. Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst — J. Weisberger: Faulkner et Dostoïevski. Confluences et Influences ( <i>Szegedy-Maszák M.</i> ) ..... | 279 |
| Gerhard Kozierek: Das dramatische Werk Zacharias Werners ( <i>Berczik Á.</i> ) .....                                                                                                                                                         | 282 |
| Rémy de Gourmont: Promenades littéraires, III. ( <i>Rába Gy.</i> ) .....                                                                                                                                                                     | 284 |
| George Santayana's America. Essays on Literature and Culture ( <i>Kretzói Miklósné</i> ) .....                                                                                                                                               | 284 |

|                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Patrick Brady: „L'Oeuvre” de Émile Zola ( <i>Vigh Á.</i> )....                                                          | 285 |
| Русская литература конца XIX: начала XX века. Деся-<br>ностые годы ( <i>Karancsy L.</i> ) .....                         | 286 |
| A. G. Цейтлин: Труд писателя ( <i>Miklós P.</i> ) .....                                                                 | 288 |
| Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Roman-<br>theorie und Lachkultur ( <i>Lukáts J.</i> ) .....                | 289 |
| Modernity and Contemporary Indian Literature ( <i>Rozs-<br/>nyai B.</i> ) .....                                         | 290 |
| D. Daiches: More Literary Essays ( <i>V. Visy E.</i> ).....                                                             | 291 |
| Antal Mádl: Politische Dichtung in Österreich (1830—1848)<br>( <i>T. Erdélyi I.</i> ) .....                             | 292 |
| Domokos Sámuel: Vasile Gurzău magyar és román nyelvű<br>meséi ( <i>Sziklay L.</i> ) .....                               | 293 |
| A könyv mestere. Kner Imre levelezése korának költőivel,<br>íróival, művészeivel, tudósaival ( <i>Köpeczi B.</i> ) .... | 294 |

### KRÓNIKA

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Balkanisztikai kutatások, 1966 ( <i>Hopp L.</i> ) .....                                                | 296 |
| A Belgrádi Filológiai Kar Monográfiái ( <i>Udovički Ivanka</i> )                                       | 299 |
| Magyar—szovjet irodalomtörténeti szimpozion ( <i>Illés L.</i> )                                        | 300 |
| A Lengyel Tudományos Akadémia Szláv Intézetének Čapek<br>konferenciája ( <i>Csapláros I.</i> ).....    | 302 |
| Új irodalomelméleti folyóirat az Egyesült Államokban<br>( <i>Szili J.</i> ) .....                      | 303 |
| XIII* Stage International d'Études Humanistes (Tours,<br>du 2 au 13 juillet) ( <i>Varga I.</i> ) ..... | 304 |
| Csapláros István 60 éves .....                                                                         | 306 |

## Содержание

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Литература и метод сравнительного изучения .....                                      | 138 |
| Янош Барта: К теоретическому обоснованию сравнительного литературоведения .....       | 139 |
| Дьердь Михай Вайда: Гете, мировая литература и сравнительное изучение литератур ..... | 152 |

### ВЗАИМОСВЯЗИ

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Микулаш Бакош: Проблемы словацко-венгерских литературных связей ..... | 164 |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|

### ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Бела Кёпеци: 25 лет изучения мировой литературы в Венгрии ..... | 172 |
|-----------------------------------------------------------------|-----|

### ДИСКУССИЯ

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Йозеф Сили: Теория периодизации истории литературы .....                                               | 183 |
| Борбала Х. Лукач: О принципиальных вопросах подготовки новой советской Истории всемирной литературы .. | 199 |

### ОБОЗРЕНИЕ

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Новейшие достижения советского сравнительного литературоведения (Людмила Шаргина) .....                       | 207 |
| Генри Маркевич: Положение и задачи польского сравнительного литературоведения (И. Ковач) .....                | 210 |
| Zagadnienia rodzajów Literackich (Иштван Чапларош) .....                                                      | 216 |
| Сербское сравнительное литературоведение до 1945 г. (Стоян Д. Вуйичич) .....                                  | 218 |
| Новые тенденции в современной хорватской компаративистике (Стоян Д. Вуйичич) .....                            | 226 |
| Развитие словацкого сравнительного литературоведения (Диониз Дюришин) .....                                   | 229 |
| Возможности применения структурного исследования в сравнительном литературоведении (Михай Сегеди-Масак) ..... | 238 |
| Revue de Littérature Comparée (Эде Бене) .....                                                                | 250 |

### КНИГИ

#### ХРОНИКА

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Исследования по балканистике, 1966 (Лайош Хонн) .....                                                 | 296 |
| Монографии Белградского Филологического Отделения (Ивана Удовички) .....                              | 299 |
| Венгеро-советский симпозиум литературоведов (Ласло Иллеш) .....                                       | 300 |
| Конференция Славянского Института Польской Академии Наук о Чапке (Иштван Чапларош) .....              | 302 |
| Новый журнал по теории литературы в Соединённых Штатах (Йозеф Сили) .....                             | 303 |
| XIII <sup>e</sup> Stage International d'Etudes Humanistes (Tours, 2 au 13 juillet) (Имре Варга) ..... | 304 |
| Иштвану Чапларошу 60 лет .....                                                                        | 306 |

## Sommaire

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Littérature et méthode comparatiste .....                                             | 138 |
| János Barta: A propos de la base conceptuelle de la littérature comparée .....        | 139 |
| György Mihály Vajda: Goethe, la littérature mondiale et la littérature comparée ..... | 152 |

## NOS RELATIONS

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Mikuláš Bakoš: Problèmes relatifs aux relations littéraires hungaro-slovaques ..... | 164 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## TOUR D'HORIZON

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Béla Köpeczi: La littérature universelle en Hongrie, bilan de 25 années de recherches ..... | 172 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## DÉBAT

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| József Szili: La théorie de la périodisation dans l'histoire de la littérature .....                                          | 183 |
| Borbála H. Lukács: Les préparatifs de la nouvelle histoire soviétique de la littérature mondiale, questions de principe ..... | 199 |

## REVUE

|                                                                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Nouveaux résultats de la littérature comparée en Union Soviétique ( <i>L. Charquina</i> ) .....                             | 207 |
| Henryk Markiewicz: L'état présent et les tâches de la littérature comparée en Pologne .....                                 | 210 |
| Zagadnienia rodzajów literackich ( <i>István Csapláros</i> ) ..                                                             | 216 |
| La littérature comparée serbe jusqu'en 1945 (rédigé par Stoiane D. Vouitchitché) .....                                      | 218 |
| Nouvelles tendances dans la littérature comparée croate d'aujourd'hui ( <i>Stoiane D. Vouitchitché</i> ) .....              | 226 |
| Les tendances de l'évolution de l'histoire comparée des littératures en Slovaquie ( <i>Dionýz Ďurišin</i> ) .....           | 229 |
| Les possibilités de l'application de l'analyse structurale dans la littérature comparée ( <i>Mihály Szegedy-Maszák</i> ) .. | 238 |
| Revue de Littérature Comparée ( <i>Ede Bene</i> ) .....                                                                     | 250 |

## LIVRES

### CHRONIQUE

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Recherches sur les Balkans ( <i>L. Hopp</i> ) .....                                                               | 296 |
| Les Monographies de la Faculté des Lettres de Belgrade ( <i>Udovički Ivanka</i> ) .....                           | 299 |
| Colloque d'histoire littéraire hungaro-soviétique ( <i>L. Illés</i> ) ..                                          | 300 |
| Le colloque Čapek de l'Institut d'Études Slaves de l'Académie des Sciences de Pologne ( <i>I. Csapláros</i> ) ... | 302 |
| Nouvelle revue de théorie littéraire aux États-Unis ( <i>J. Szili</i> ) .....                                     | 303 |
| XIII <sup>e</sup> Stage International d'Études Humanistes (Tours, du 2 au 13 juillet) ( <i>I. Varga</i> ) .....   | 304 |
| Les 60 ans d'István Csapláros .....                                                                               | 306 |

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA

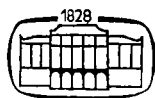




***Ára: 15,— Ft***

***Előfizetés egy évre 48,— Ft***

**INDEX: 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

MODERN STILISZTIKA

✱

Spitzer,  
Mukařovský,  
Barthes,  
Lotman  
tanulmányai

✱

1970 | 3-4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ  
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

Szerkesztő Bizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
LUDMILLA SARGINA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Felelős szerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Szerkesztő

HOPP LAJOS

Technikai szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménesi út 11—13.

Tel.: 259-266.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10—12 óra  
között

Belső munkatársak:

BOJTÁR ENDRE  
KOVÁCS JÓZSEF  
SZ. ZEHERY ÉVA  
VARGA LÁSZLÓ

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

1970/3—4. XVI. ÉVFOLYAM

Megjelenik évente négy füzetben

A kiadvány előfizethető a POSTA KÖZPONTI HÍR-  
LAPIRODÁNÁL, Budapest V., József-nádor-tér 1  
és bármely postahivatalban., közvetlen vagy postautal-  
ványon, valamint átutalással a KHI. 215—96162  
pénzforgalmi jelzőszámára.

Előfizetési díj: 48 Ft. Egyes példányok beszerzhetők  
a Budapest V., Bajcsy Zsilinszky út 76. sz. alatti  
hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkot-  
mány utca 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelző-  
szám: 215—11488,

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: Budapest  
V., Váci u. 22. 12., Telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre 48,— Ft.

✱

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. IX. 30.

Terjedelem: 19,25 (A/5) lv

71.70478 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

Index: 25.380

# A mai stilisztika

*Folyóiratunknak ezt a számát a modern stilisztika kérdéseinek szenteljük. Az utóbbi időben világszerte megélénkült érdeklődés részeseivé akarjuk tenni olvasóinkat ezzel az anyaggal, amelynek bevezetésére Szabolcsi Miklós, az akadémiai Stilisztikai és Verstani Bizottság elnöke vállalkozott. A stilisztika kérdésfeltevéseinek és vizsgálati módszereinek összevetésére adnak lehetőséget az itt közölt külföldi specialisták stíluselméleti tanulmányai és stilisztikai elemzései a ma már klasszikusnak tekinthető Leo Spitzertől és Jan Mukařovskýtól egészen a legfrissebb lingvisztikai, statisztikai és strukturalista eljárásokat reprezentáló szerzőkig. (Különös tekintettel a nálunk eléggé elhanyagolt prózastílusra.) Szemle rovatunk cikkei viszont nyelvterületek szerint kísérlik meg áttekinteni a modern stíluskutatók irodalmát és irányzatait. Igyekeztünk helyet biztosítani a témánkul szolgáló szakirodalom ismertetésének a könyvrovatban is. Teljességre sem tudománytörténeti, sem módszertani, sem pedig nyelvterületi tekintetben nem törekedhattünk, részint erőink korlátozottak voltak, részint az (anyagban is tükröződő) gazdagság és a napról napra új árnyalatokkal élénkülő szemléleti színesség miatt, de azt reméljük, hogy olvasóinkat az új szempontokat és eljárásokat közvetlenül is bemutató dokumentumaink és információs anyagaink révén nem csak tájékoztatni tudjuk, hanem egyben kedvet is csinálunk a nálunk is megindult elméleti-stilisztikai kutatásoknak és stílusvizsgálatoknak a továbbfejlesztéséhez.*

*Itt mondunk köszönetet Hankiss Elemérnek, a Stilisztikai és Verstani Bizottság titkárának az anyag szerkesztéséhez nyújtott segítségért. (A szerkesztő bizottságból Miklós Pál volt a szám anyagának gondozója.)*

A szerkesztő bizottság

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
KÖNYVTÁRA

## LA STYLISTIQUE DE NOS JOURS

Le présent numéro de la revue est consacré aux questions de la stylistique moderne. Nous avons l'intention de faire connaître cette discipline qui, ces derniers temps, a suscité un grand intérêt dans le monde entier. Le numéro est présenté par M. Miklós Szabolcsi, président de la Commission de Stylistique et de Versification de l'Académie des Sciences. Les articles théoriques et les analyses stylistiques des différents spécialistes étrangers, depuis Léo Spitzer et Jan Mukařovský, auteurs déjà classiques jusqu'aux représentants des méthodes linguistiques, statistiques et structuralistes les plus modernes permettent de comparer les problèmes fondamentaux et les méthodes d'analyse de la stylistique chez les différents auteurs. Nous publions avant tout des articles qui étudient le style de la prose, branche assez négligée en Hongrie. Dans la rubrique *Revue*, nous essayons de donner un panorama des travaux et des courants des recherches stylistiques modernes dans les différents pays. Dans la rubrique *Livres*, on trouve également des comptes rendus des ouvrages de stylistique. Nous n'avons pas pu présenter un tableau exhaustif ni pour l'histoire de la discipline, ni pour les méthodes, ni pour les différentes littératures, car la matière est extrêmement riche et s'enrichit de jour en jour de nuances nouvelles. Nous espérons que la publication de ces documents remplira sa fonction d'information et qu'elle contribuera au développement des recherches théoriques et des analyses stylistiques déjà en cours en Hongrie aussi.

Nous exprimons notre reconnaissance à M. Elemér Hankiss, secrétaire de la Commission de Stylistique et de Versification pour sa précieuse collaboration dans le choix des documents. De la part du Comité de Rédaction, c'est aux soins de M. Pál Miklós qu'est due la publication.

*Le Comité de Rédaction*

## СОВРЕМЕННАЯ СТИЛИСТИКА

Этот номер нашего журнала мы посвящаем вопросам современной стилистики. Публикуя этот материал, мы хотим сделать наших читателей участниками того оживленного интереса, с которым во всем мире относятся сейчас к этим вопросам. Написать введение к публикуемым материалам согласился Миклош Саболичи, председатель Комиссии по вопросам стилистики и стиховедения при Венгерской Академии Наук. Публикуемые нами статьи по вопросам теории стиля и стилистические анализы дают возможность для сравнения методов исследования и постановки вопросов стилистики. Читатель встретит здесь имена уже считающихся классиками Мукажовского и Лео Шпитцера, а также имена ученых, новые лингвистические, статистические и структуралистские методы исследования. (Особое внимание мы уделили вопросам стиля прозы, у нас довольно запущенным.) Помещенные же в Обзоре статьи стараются — по языковым территориям — дать обзор литературы и направлений современных исследований стилистики. Мы попытались дать место этим темам и в отделе рецензий. Мы не стремились ни к историко-научной, ни к методологической, ни к языковой полноте, отчасти вследствие ограниченности своих возможностей, отчасти вследствие необычайного изобилия (отрадающего и в материале) и богатства оттенков в этих направлениях. Но мы надеемся, что сможем не только информировать своих читателей посредством материалов и документов о новых точках зрения и новых методах но и заинтересовать их приняться за развитие теоретико-стилистических исследований и стилистического анализа, наконец-то и у нас сдвинувшихся с мертвой точки.

Мы выражаем свою благодарность Элемеру Ханкишу, секретарю Комиссии по вопросам стилистики и стиховедения, за помощь, которую он оказал нам в редактировании материала. Со стороны Редколлегии ответственным за этот номер был Пал Миклош.

*Редколлегия*

*A mai stilisztika*

1. A Helikonnak ez a száma a stilisztika kérdéseire vonatkozó cikkeket információkat, bírálatokat közöl. Nehéz ez a feladat, hiszen mint az irodalomtudomány más ágainak, a stilisztikának is van „demográfiai robbanása”; ijesztő mértékben szaporodnak minden nyelven a munkálatok, gyűlnek az adatok, készülnek az elméletek. A stilisztika is egyszerre terjed szét, növeszt új és új ágakat, használ fel új és új módszereket, ugyanakkor össze is szűkül, sajátos területe elmosódik. Szélsőségekben beszélve: egyes álláspontok szerint az irodalomra vonatkozó minden vizsgálat voltaképpen nem más, mint stilisztika, — mások szerint a stilisztika voltaképpen nincs is, felolvadt a szemantikában vagy a nyelvészetben, vagy azonos a poétikával. Mindezzel együtt a stilisztika világszerte évtizedek óta „divatban van”, ígéretes jövő előtt áll, modern, korszerű, tartják róla, — míg más ágak tisztessen öregednek, a stilisztika borzas-lázasan újul, a lázas fejlődés során néhány megoldatlan alapkérdésre is figyelmesek lehetünk.

Égető vitakérdés: nyelvészeti vagy irodalomtörténeti diszciplína-e voltaképpen a stilisztika? Még pontosabban: a nyelvészeti indítású stilisztika mellett van-e még egyáltalán létjogosultsága, mozgástere bármilyen nyelvészetén kívüli megközelítésnek? Néhány évtizeddel ezelőtt még úgy gondoltuk, hogy nyelvészeti és irodalomtörténeti irányból egyaránt meg lehet közelíteni a stílus vizsgálatát, hogy a két indíttatású vizsgálat mintegy összeér egy ponton. Nem ez történt. Ma a nyelvészeti alapú módszerek világszerte szinte egyeduralkodóak. Éppen a stilisztikai vizsgálatok révén vagy ürügyén kerítette hatalmába egyidőben a nyelvészet az egész irodalomtudományi vizsgálódást. De bizonyos-e, hogy a stilisztika valóban kizárólag nyelvészeti jellegű lehet? Nincs-e, nem lehet-e a stílus vizsgálatának irodalomtudományi, esetleg szintetikus megközelítése?

Egy másik előzetes módszertani probléma: a stilisztika határtudományainak mindmostanáig a poétikát, esetleg a retorikát tekintettük. Az újabb vizsgálatok fényében ez a felosztás hovatovább elavul; a retorika a maga egészében a stilisztika egyik altudományává vált, vagy ha jobban tetszik: a stilisztika a retorika egyik alkalmazási területévé. A poétika és a stilisztika vizsgálati módszerei és területe is egyre inkább közelednek egymáshoz, csaknem azonosak már. Valószínű, hogy a jövőben az irodalmi mű egyes rétegeit, az áramlatok, folyamatok bizonyos aspektusait vizsgáló tudományokat másképpen kell elhatárolnunk, mint eddig. Kibontakozóban van egy olyan egységes, a művek nyelvi-formai megjelenését annak minden vonatkozásában vizsgáló tudományág-csoport, amely magába integrálja a műfajelmélet, a poétika, a metrika,

a stilisztika számos ágát, segítségül hívja a történeti megközelítést és a lélektanit is; hasznosítja a statisztikai feldolgozást, a számítógépes technikát éppúgy, mint a generatív nyelvészet vívmányait. Ez a kibontakozó tudományág jelenleg elsősorban nyelvészeti, vagy nyelvészeti indíttatású, abból alakított módszerekkel dolgozik, — s ez onnan is érthető, hogy voltaképpen az irodalmi mű nyersanyagával, hordozójával, a nyelvvel foglalkozik. Innen a kísértés, hogy nyelvészeti módszereket automatikusan alkalmazzanak itt is. Pedig izgató s speciálisan irodalomtudományi jellegű problematika csak ezután kezdődik; mit jelent a nyelvi burok; mi a kapcsolata nyelvnek és nem-nyelvnek a mű alkotásában, milyen rétegek és tartalmak rejtőznek a nyelvi megjelenés alatt; hol nyilvánul meg éppen az esztétikum, mi a korhoz kötött és mi az egyéni a műben. Ezért újabban mind általánosabb törekvés: megtalálni a stilisztika helyét, sajátos mozgásterületét és főleg sajátos módszereit a modern nyelvészeti módszer pusztá alkalmazása és a szubjektív impresszionista megközelítés mint két szélsőség között.

2. A stilisztika útban van tehát afelé, hogy komplex és sok területet összefogó, több módszert használó, de mégis sajátos tudománnyá váljék, — evvel párhuzamosan természetesen a stílus (és az irodalmi stílus) fogalmáról is másképp gondolkodunk, mint korábban. Nem itt a helye, hogy azokba a végtelen vitákba belemerüljünk, amelyek erről a kérdésről szólnak, hogy egyvel vagy többel megszorítsuk a stílusmeghatározások számát, hogy a stílus, költői nyelv, irodalmi stílus fogalmait elhatároljuk. Az biztos, hogy a stílus fogalma is egyre általánosabb lesz. A stíluson kezdünk egy olyan általános rendező elvet érteni — vagy mások szerint a forma olyan általános megfogalmazását —, amely magában foglalja a mű megjelenésének nem egy rétegét, amely annak egyik totális szervező elve. (Egyes irányoknál a stílus azonos lesz a mű „message”-ával, másoknál akár a teljes művel.) A legtermékenyebb stilisztikai kutatásokban tehát kétségtelenül egy bizonyos teljességigény jelentkezik, s ennek következményeként a stílusfogalomba mindinkább beleértődik a mű *jelentésének* egy része is.

A teljesebb stílusfogalomra való törekvés három jelét említsük. Az egyik: újabban mind többen lépnek fel az eddigi irodalomstiliztika egyik alapfogalma, az *écart* ellen. A „rés”, a „távolság”, a „különbség”, amely az irodalmi stílust a köznapitól elválasztja és amely voltaképpen a felvilágosodás óta, de hangsúlyosan Saussure óta az egyik legfőbb magyarázó elv, e felfogás értelmében elavult; ha a stílus a mű egészének jelentésthordozó eleme is, akkor önmagában is megálló, totális jelenségként kell vizsgálni.

Más törekvések a stílust megformált, tudatos, „csinált” hálózatszernek tartják, a kifejtés technikáját és vizsgálatát összekapcsolják a retorika-történeti vizsgálatokkal és az irodalmi mű külső megjelenésében történelmileg kialakult és fejlődött általános kifejezési formák, olykor normatív eszközökkel kialakított eljárások lecsapódását, alkalmazását látják, amelyeket például a XVII—XIX. századi retorikai kézikönyvek foglaltak össze. A stilisztikának ez a retorika felé való eltolása — ha tetszik, egy bizonyos történeti dimenzióval való kiegészítése — pedig rokon olyan törekvésekkel, amelyek a műalkotás vizsgálata során is toposzok, eljárások hagyományosan kialakult, de állandóan változó hálózatát kutatják, és amelyek a mai irodalomkutatásnak más területeken is előretörő uralkodó tendenciái. Végül: hadd jelezzünk egy harmadik törekvést is, ez a stílus fogalmába beleérti a felvevőt, a befogadót is, — akár egy konstruált „architecteur”, akár egy szociológiailag meghatározható és



kiválasztott „minta” irányában. Látnivaló: a stilisztika itt a szociológia felé lesz nyitottá.

Mindennek eredményeképpen a stílus fogalma — a stilisztika oldaláról — általános magyarázó elvvé válik, a stilisztika pedig — művelői részéről — a mű teljességének megragadását ígéri. A másik oldalról: az irodalom és a mű társadalmi történeti vizsgálata oldaláról is érezhető e teljesség felé törekvés. Azaz: a történeti-társadalmi indíttatású módszerek, köztük a marxista irodalomkutatás, egyre kevésbé elégszik meg a makrostruktúrák vizsgálatával, mert felismert igazságait, a mű totális voltát és ugyanakkor evilági beleágyazottságát, sajátos összefüggését társadalomtörténeti környezetével a mikrostruktúrákban is nyomozni óhajtja. A stíluskutatás így lesz fontossá a marxista irodalomkutatás számára is.

Sajátos módon ugyanakkor háttérbe szorult — és nem csak nálunk, hanem világszerte — a stílusvizsgálat pszichológiai indíttatási módja, mégpedig mind az az irány, amely a stílusban csak az egyéniség önkifejezését látja, mind az, amely az írói alkattal való összefüggéseit nyomonza. Pedig egy teljesség igényű stilisztikai vizsgálatban természetesen a lélektani magyarázó elvnek sem szabadna hiányoznia.

3. Több irányból nyilvánul meg tehát a stilisztikában a teljességre való törekvés, a stílusfogalom észszerű újrafogalmazására irányuló kísérlet — még tágabban — az általános és speciális viszonyának megragadása ezen a területen. Ennek megfelelően széles a skálája a különféle vizsgálati módszereknek, megközelítési módoknak is; az itt következő tanulmányok erre vonatkozóan bőséges anyagot szolgáltatnak. A statisztikai vizsgálatoktól a komputer-technikáig, az összehasonlítástól a retorikai eljárások kutatásáig, az intuitív megközelítéstől a legegzezaktabbakig, a módszerek széles skáláját mutathatjuk be. És ha a vizsgált területek szerint osztályozzuk a törekvéseket, akkor az egyes művek részleteinek összehasonlításától az egyes alkotók jellemzéséig ugyancsak nagy a száma a lehetséges kérdésfeltevéseknek.

Egy határait feszegető, olykor ugyan mindent magába olvasztani óhajtó, de mindenképpen fejlődő, mozgalmas, érdeklődést kiváltó, gazdagodó tudományág új teljesítményeit kísérhetjük hát figyelemmel.

4. Hogyan állunk Magyarországon a stilisztikai kutatásokkal, érezhető-e nálunk ez a fellendülés, ez a gazdagodás? Ismeretes, hogy nálunk több évtizedes, csaknem egy évszázados múltra tekint vissza a stílusvizsgálat nyelvészeti módszere, és az igazság az, hogy nem is aknáztuk ki eléggé azt a hatalmas anyagot, amelyet múlt századbeli elődeink ezen a téren felhalmoztak. A nyelvészeti indíttatású stílusvizsgálatnak ez a hulláma, ez a folyamata több-kevesebb egyöntetűséggel, de lényegében mindmáig tart, — nálunk is az a helyzet, hogy egyetemen és középiskolákban a stilisztika lényegében nyelvészeti jellegű diszciplína.

Az irodalomtörténet oldaláról az elmúlt száz évben sokkal kevesebb történt, és ha a stíluskutatás terén nálunk egyáltalán impresszionista jellegű megközelítésről lehet beszélni, akkor ez irodalomtudományunkra volt jellemző. Ennek a hagyománynak is van folytatása; ugyanakkor, amikor ma az irodalomtudomány lassan, de keresi az új megközelítési módokat, kritika és élő irodalom e szubjektív impresszionista megközelítést támasztja fel és ismeri el egyedül.

Néhány évtizede elszórt kezdeményekben, majd egyre szervezettebben felbukkant nálunk is az igény, irodalmárok és nyelvészek oldaláról is, egy

korszerű, átgondoltabb, eredetibb stílus kutatás megvalósítására. Vannak nagy előfutáraink, mint Zolnai Béla, aki cikkeiben sok mindent előlegezett a mai fejlődésből; nem szabad elfeledkeznünk az 1959. évi stilisztikai konferenciáról, amely elsősorban Balázs János és Martinkó András kimagasló előadásaival lényegesen előbbre vitte a magyarországi stilisztika ügyét, nem hallgathatunk Fónagy Iván fontos munkásságáról, aki egy speciális, de fontos területen, a fonostilisztikában ért el kiemelkedő eredményeket. E kezdeményezések után és nyomukban néhány éve élénkült meg nálunk is a stilisztika területe, — egyelőre még nem annyira összefoglaló teljesítményekben nyilvánul meg ez a pezsgés, inkább vitákban, gondolatok tisztázásában, új módszerek szenvedélyes keresésében, a marxista irodalomkutatás gazdagításának eltökélt szándékában.

5. Vajon van-e, lehet-e a magyarországi stilisztikai kutatásnak sajátos célja, sajátos profilja?

Talán igen, s két szempontból is. Az egyik: a magyar nyelv sajátos természetű, jellege, szabályai és kifejezési eszközei jelentősen módosíthatják az általános stilisztikának eddig elsősorban latin, germán és szláv nyelvekből levont példatárát, szabályait, megállapításait is.

A másik: ha a magyar stilisztikai kutatás nem adja fel marxista igényét, tehát ha nem a marxizmus ellenében, hanem arra építve próbálja az új stilisztikai kutatásokat folytatni, akkor sajátos, új és fontos eredményekre juthat. Ha stilisztikai kutatásait összeköti a filozófiai jellegű megközelítéssel, a stílus totalitását a műalkotás totalitásának rendeli alá, ha a nálunk kifejtett és egyre fejlődő történeti megközelítési módszerek tanulságait és eredményeit is hasznosítja, akkor a magyar stilisztikai kutatás a stilisztika általános eszköztárát is gazdagíthatja. Ennek a munkának során véleményem szerint semmi esetre sem mellőzhetjük a korstílusok vizsgálatát sem. Az egyedi mű és az áramlat, irányzat, korszak stílusának merev szétválasztása nem helyes, azt *is* kell tudnunk, mi az, ami a mű (legáltalánosabban felfogott) struktúrájában korhoz kötött — áramlattól befolyásolt, sőt meghatározott —, s mi az, ami egyéni hozzájárulás, egyedi variáns. A különbség és az egység vizsgálata éppen a kétirányú vizsgálat egyik érintkezési pontja lehet.

A tartalom és forma közti közvetítő átmenetek bonyolult hálózata, az egyes és általános, az áramlat és az egyedi mű dialektikus egysége világosodik meg így.

Mindez természetesen csak próbálkozások, kísérletek, viták és különféle megközelítési módok kipróbálása útján lehetséges. Ezen a téren nyújt talán segítséget az itt következő anyag.

## Az amerikai reklám – népművészetként értelmezve

Az *explication de texte* filológiai módszerét általában műalkotások és művészi mesterművek vizsgálatára szokták alkalmazni. A nagy művészet mellett azonban mindenkor létezett az a hétköznapi művészet, melyet a németek „Gebrauchskunst”-nak (gyakorlati célú művészetnek) neveznek, az a művészet, mely részévé vált napjaink megszokott lefolyásának, s a gyakorlatit és a hasznosat a szépség mezőbe öltözteti. A művészet eme fajtájának azonban eddig soha sem volt olyan kiegyenlítő szerepe mint manapság, a technika és a racionalizálódás korában, abban a korban, melyben az ember a szociális, a gazdasági és a politikai élet személytelen kényszerének van alávetve. A szépségre való törekvés áthatotta a termelés valamennyi rétegét, le egészen a ragasztós tubusokig, a gyufásdobozokig és az áruk csomagolásáig; s egyúttal áthatotta az áruk reklámozásának és hirdetésének a formáit is. A modern reklámnak az a kísérlete, hogy az esztétikai érzékhez szóljon, világosan megmutatkozik az eredeti és kommerciális plakáttervezetek számtalan kiállításán, melyek nagy közönséget vonzottak. Modern és felvilágosult újságírók körében élénk visszhangot keltettek a különösen szokatlan és rafinált reklámeszközök, s így egész irodalom keletkezett, mely a hatásos reklámot<sup>1</sup> hivatott elősegíteni. Ezek a tanulmányok rendszerint a pszichológiai mozzanatokra és a propaganda gyakorlati hatékonyságára helyezik a fő hangsúlyt, s majdnem vagy teljesen figyelmen kívül hagyják az esztétikait mint olyat,<sup>2</sup> a művészi hagyományt, melynek keretei között a mindenkori reklám elhelyezkedik, azt hogy a reklám korunkban jelentkező nem-kommerciális igényeket elégíti ki, s végül majdnem vagy teljesen figyelmen kívül hagyják a reklám jelenségének történelmi magyarázatát, melynek valamiképp össze kell függenie az amerikai nemzeti jellemmel és annak kultúrtörténetével.<sup>3</sup> Feltéve, hogy a nyelvészet

<sup>1</sup> Ezzel kapcsolatban a következő műveket olvastam: H. F. ADAMS: Advertising and its Laws (New York, 1916), BREWSTER AND PALMER: Introduction to Advertising (Chicago, New York, 1925) és H. E. BURTT: Psychology of Advertising (Cambridge, 1939).

<sup>2</sup> A reklámpszichológusok csak annyiban ismerik el a reklám befolyását a közönség esztétikai ízlésére, amennyiben a közzítés szerintük is fejleszthető a műalkotásokkal való találkozás révén (Burtt, 8.); s azt is elismerik (i. m. 50.), hogy a reklám a szemlélő számára sokszor „helyettesítheti a vágyak teljesülését”. Véleményem szerint ezt a két mozzanatot együtt kellene figyelembe venni, s akkor meg lehetne állapítani, hogy a reklám mint olyan talán a modern emberiség esztétikai vágyait is kielégíti.

<sup>3</sup> Az ilyen vizsgálat előfeltételezi a „szimbolisztikus” gondolkodás valamennyi fajtáját, melyeket „Linguistics and Literary History” (Princeton Press, 1948) című könyvem Bevezetésében ajánlottam. A hétköznapi részleteket túlságosan is gyakran fogadjuk el minden fennakadás nélkül, pedig észre kellene vennünk az összefüggéseket köztük és

felé tájékozódó irodalomtudósnak nincsenek sznob előítéletei az ilyen gyakorlati célú művészettel szemben, értelmezhető-e a modern reklám egyik különös-képp jellegzetes esete az *explication de texte* módszerével, tehát azzal a módszerrel, mely a külső jegyekből kiindulva a „szöveg szelleméig” (és a műfaj szelleméig) hatol, pontosan úgy, ahogyan ez az irodalmi szövegek esetében szokás? A választ magára a kísérletre kívánjuk bízni.

Ebben a tanulmányban megkísérlem módszereimet olyan amerikai jelenségekre alkalmazni, melyekkel hallgatóim nálam sokkal meghittebb viszonyban vannak — olyan körülmény ez, mely magában véve csak hasznos lehet e módszerek alapos ellenőrzése szempontjából. Mondanom sem kell, hogy módszereimnek megfelelően mindenféle biografikus vagy pragmatikus-történeti okfejtést gondosan el kívánok kerülni: semmit sem tudok a szóban forgó reklám keletkezéséről, az emberekről, akik a termék elnevezésében közreműködtek, vagy az illető cég történetéről. Csak az adott reklámot kísérlém meg ugyanolyan elfogulatlanul részre bontani, mint San Juan de la Cruz egyik költeményét vagy Montaigne valamelyik levelét. Szilárd meggyőződésem ugyanis, hogy az ilyesfajta művészet — bár nagyság tekintetében nem lehet összehasonlítani a tudósok által is elismert művekkel — olyan szöveget ad a kezünkbe, melyből a szavak, a nyelvi és vizuális eszközök alapján kiolvashatjuk a modern kor és az amerikai nép szellemét, melynek a maga módján közvetlen vallási vonatkozásai vannak.

Korunk megértésének kétségkívül az a legalkalmatlanabb módja, ha elfogultan vagy fölényeskedve állunk hozzá a dologhoz.<sup>4</sup> Modern témák esetében ugyanúgy szükség van a beható gondolkodásra, mint a régiek vizsgálatá-

---

valami magában véve nem ismeretlen, de csak bizonytalanul és kapcsolatai nélkül fel-fogott szellemi fenomén között. Hiszek abban, hogy ennek felismerése haladást eredményezne annak a jól megalapozott, összefüggő és működő szervezetnek a megértésében, melyet civilizációnk jelent. Az amerikai reklám esetében sem elég megcsodálni és élvezni az új címjegyeket és márkajelzéseket, a pszichológiai műfogásokat vagy stratégiákat, ahogyan mindez kifejődött a fentebb tárgyalt technikából. Inkább azt kell megkísérelni, hogy a részlet (a reklám) és az egész (civilizációnk) sokféle kölesönös vonatkozását ki-nyomozzuk, hogy e civilizációban való tájékozódás-képességünket továbbfejlesztthessük ezzel előnyeit fokozottabb mértékben élvezhessük. Úgy vélem, hogy tulajdon civilizációnk megértésében a franciák (akik egyébként az *explication de texte* feltalálói) előnyben vannak az amerikaiakkal szemben, akik véleményem szerint sokkal kevésbé hajlanak arra, hogy civilizációnk produktumainak az okát vizsgálják. A franciák ezen a téren igazi mesterek, és összefüggéseket tudnak megállapítani (néha már bosszantóan sokat) civilizációjuk egyes aspektusai (pl. az irodalom és a konyhaművészet) és maga a civilizáció között; képesek a leglényegtelenebb részletben is felfedezni a rejtett nemzeti hitvallás kifejeződését. E tanulmány szerzőjének meg kell vallania, hogy az *explication de texte* módszerének az amerikai reklámra való alkalmazásával megtalálta az első utat (egy „filológiai” utat) annak az íratlan szövegnek a megértéséhez, amit amerikai életformának nevezünk.

<sup>4</sup> Tisztelt barátom és kollegám, Pedro Salinas spanyol költő a Puerto Ricó-i egyetemen tartott egyik előadásában („Aprecio y defensa del lenguaje”, 1944-ben Puerto Ricóban publikálta) ezt mondta a reklám nyelvéről: „La sociedad capitalista ha producido en este siglo un nuevo tipo de retórica, la retórica del anuncio. Recortes lingüísticos eficaces, matices delicados, que han hecho sus pruebas en la lengua literaria, y que se empleaban para provocar la emoción pura y desinteresada, se combinan para formar una habilísima maquinaria verbal, que suscite en el lector pasiones menores, violentos deseos posesivos, relativamente fáciles de apagar sin tragedia, por tal o cual precio, en tal o cual establecimiento. En este caso el utilitarismo ha llegado a atreverse a asaltar el lenguaje, no ya en sus obras exteriores, el idioma hablado y corriente, sino en su misma ciudadela, en la lengua literaria, servidora exclusiva hasta hoy de los sentimientos puros.”

nál. Végül pedig, mivel az alábbi tanulmányt *explication de texte*-nek szánom, aligha szükséges figyelmeztetni az olvasót, hogy a vizsgálat lényegében egyetlen „szövegre”, egy speciális reklámfajta egyetlen példányára fog korlátozódni; s nem szándékozom általános áttekintést nyújtani a reklám különféle irányzatairól.

Néhány évvel ezelőtt az Egyesült Államokban szinte valamennyi vegyeskereskedésben a következő képpel és kísérőszöveggel reklámozták a *Sunkist* narancsmárkát:<sup>5</sup> magas hegylanc, melyet a ragyogó napfényben szikrázó hó borít és függőleges barázdák szelnek át. A hegylanc egy falu felett emelkedik, melynek fehér házai között narancsfák takaros, egyenes sorai húzódnak. Legfelül egy hatalmas narancsszínű nap trónol, rajta a „Sunkist” felirat. A táj előterében, éppen az ültetvény közepén, egy pohár narancslé foglal helyet, melynek magassága a hegylancéval egyenlő, s melynek színe pontosan megfelel a napkorong színének. Az óriási szörpöspohár mellett egy kisebb, de ugyanolyan színű pohár látható, s kissé arrébb egy gyümölcsprés, melyben már elő van készítve a narancs. A plakát bal sarkában olvasható az egyetlen mondat:

*From the sunkist groves of California  
Fresh for you*

A *Sunkist*-narancs reklámjának jellemzői közül elsőként az tűnik fel, hogy a cég nem részletezte ennek a különleges készáru típusnak a kiválóságait, nincs szó a narancs bő levéről, ízéről stb., hanem a termék előállítási folyamatát keletkezésének színhelyéig, az ültetvényekig követték vissza. Figyelmünket

---

Kénytelen vagyok tiltakozni a fenti idézetben megfogalmazott gondolatok ellen: egész biztos nem igaz, hogy az irodalmi nyelv mindig „kizárólag” a tiszta, önzetlen érzelmek kifejezésére szolgált. Sőt úgy vélem, hogy a jogász Cicero prózája, mely már 1800 éve hat Európa irodalmára (és nem csupán a szónoklás művészetére)) „utilitarisztikus” volt, azaz meghatározott gyakorlati célok alakították ki. Így tehát a kifinomult irodalmi eszközök alkalmazását a „reklám retorikájában” nem kell feltétlenül elítélni pusztán utilitarisztikus jellege miatt. Éppen ennek a tanulmánynak a feladata bebizonyítani, hogy az utilitarisztikus területen is létrejöhet művészet. Salinashoz hasonló véleményt képvisel S. I. HAYAKAWA is egy írásában, mely az *A Review of General Semantics* 1946. évi III. számában jelent meg, lásd a 116. oldaltól kezdve. E folyóirat céljának megfelelően, mely azt kívánja megmutatni, hogy miként kell megkülönböztetni a szavakat a tényektől, és hogyan ismerhető meg a szavak „valóságos” jelentése, Hayakawa a reklámban (melyet „üzleti költészetnek” nevez) az igazi költészet ellenségét látja (melyet viszont „önzetlen költészetként” határoz meg); az a véleménye, hogy a mai költők ezoterikussá, obskuran pессimistává, „költőietlenné” válásának egyik fő oka az, hogy minden igazi, belső érzelmekitörés a bolti költészet, azaz a reklám gyanújába keveredik. Természetesen kénytelen elismerni, hogy az üzleti költészet már réges-rég létezik; s én részemről azt szeretném hozzátenni, hogy a költők ezoterikus hajlama nem a reklámra bekövetkezett ellenhatás. Maurice Scève és Góngora ezoterikus költő volt, és az ezoterika csak demokratikus korokban terjed el: Voltaire *sottisier*-je és Flaubert *dictionnaire des idées reçues*-je arról tanúskodik, hogy a tömeg már jóval a reklám feltalálása előtt visszaért a szószimbólumokkal. Ezért igazságosabbnak tartom, ha az „üzleti költészet” pejoratív címke helyett az én kifejezésemet, a *gyakorlati célú művészet*-et alkalmazzuk a reklámra, mert ez az elnevezés azt a kétségtelen tény is figyelembe veszi, hogy a tömeg napjainkban elsajátította a reklám közkeletű költészetét. A nagy költőknek valószínűleg ma sem esik inkább nehezükre az írás, mint azokban a régi időkben: a szavak hétköznapi, utilitarisztikus célokra való túlzott igénybevételét minden korban minden nagy költőnek semlegesítenie kellett, mert a nagy költőnek mindig a triviális irodalom ellenében kellett munkálkodnia.

<sup>5</sup> A szöveggel kísért kép műfaja egvértelműen a hírlapi karikatúra továbbfejlesztése, s ez utóbbi gyökerei a XVI. és XVII. századi emblémairódalomig vezetnek vissza.

így Kalifornia természetes szépségére összpontosíthatjuk. Pillantásunknak módjában áll tovasiklani a gyümölcsről a tájra, a talajra, a természetre, tehát a gyümölcs létrehozóira — mégpedig egyedül a természetre, nem pedig a narancsfák ültetőire vagy a gyümölcszedőkre, nem is a csomagolókra, akik az osztályozást előkészítik, tehát nem valami emberi tényezőre. A természet az, ami mintegy csoda révén létrehozza, ami Kaliforniából „fresh for you” előteremti ezt a „napesókolta” (sunkist) narancsot. A kereskedelmi termék (a sok millió narancs, amit módszeresen ládák ezreibe csomagolnak és vasúton szállítanak) természetes környezetének háttérével jelenik meg — a pohár narancslé, mint láthattuk, a természetben van elhelyezve. A felirat még a „brought” ([oda]hozott, [oda]hozva) igealakot sem tartalmazza, ami esetleg még emberi tevékenységre utalhatna: a napesókolta narancs *fait accompli*-ként van ott; ki tudja hány kilométeren át történő szállításáról a plakát szépen megfedkedezik. Az ember kiiktatása ebből a képszerű ábrázolásból, a gyümölcs-hozó természetre és a narancslé keletkezésének csodájára való figyelemösszpontosítás (a narancslé illetően keletkezése valóban csoda, mert azonnal abban a formában jelenik meg, ahogyan a vegyeskereskedésben rendelkezésünkre áll) a legnagyobb mértékben költői folyamatot jelent; mert hétköznapi kauzalitásunkat (a kereslet és a kínálat, a tömegtermelés és az árcsökkenés törvényeit) más törvények váltják fel (a természet és a csoda törvényei); s hétköznapi valóságunkra egy másik, álomszerű valóság telepszik: a fogyasztó ugyanis egy pillanatra abba az illúzióba ringathatja magát, hogy a nektárt magából a forrásból szűrsöli.<sup>6</sup> S a közönség készségesen hitelt ad a művész szemfényvesztő trükkjeinek. Úgy tűnik, mintha a kereskedelmi önkifejezésnek ez a megnyilvánulása meg akarná tagadni saját lényegi célját, az árú eladását és a nyereségszerzést, mintha az üzleti világ egyébbel sem törődne azon kívül, hogy betakarítsa a természet adományait és eljuttassa az egyedi fogyasztóhoz — árkádiai összhangban a természettel. Így a város közepén, a vegyeskereskedésben, melynek pultja felett a napfényes kép sugárzik, a természetre nyíló ablakként tárul szét előttünk a fal.<sup>7</sup> A kereskedelem költőivé válik, mert felismeri és felhasználja a költőinek a modern, költőietlen világra gyakorolt hatását. Az ember kirekesztésének ez a finom technikája persze végül is arra való, hogy az embert ismét bevonja a képbe, mert hiszen a szemlélő alaposabb meggondolás után kénytelen feltenni a kérdést: mi más tehette volna lehetővé a szállításnak és a feldolgozásnak ezt a csodáját, ha nem a modern ipar képességei, sőt varázsereje? S az a szerénység, mellyel a cég a maga roppant

<sup>6</sup> A rádióreklámban szükségképp inkább akusztikus jellege van a gyakorlati művészivé tételének; a „Rinso” (egy szappanpor-márka) reklámjában a szöveget, melyben a szappanpor kiválóságairól van szó, egy fűj éneke kíséri. Az éneknek az a feladata, hogy amolyan háztartási indulóként („happy little wash-day song”) belopózzon a háziasszony fülébe, s így a háztartási kötelességekkel járó veszélyeséget megkönnyítse azokkal a képzettársításokkal, melyek a háziasszony tevékenységét a madarak életével, a szabadban és a természetben eltöltött étellel asszociálják. E dallam komponistái azt a természet utáni vágyat is kihasználják, mely a nagyvárosi élet kísérőjelensége.

<sup>7</sup> A *Sunkist* narancs reklámjának szerzői önkéntelenül (?) is Fechner asszociációs lélektanával összhangban jártak el. G. TH. FECHNER a *Vorschule der Aesthetik*-ben (1878) az ilyen képzettársítás példaként éppen a narancsot említi, mint ami számára egész Itáliát felidéz: aki az ilyen narancsot szépnek látja, „az úgyszólván egész Itáliát beleképzeli, ahová mindig is romantikus vágy vonzott bennünket”. A reklámszerzők asszociációt teremtenek „egész Kalifornia” (az amerikaiak számára ez Itália „romantikus” megfelelője) és a narancs között.

aktivitását a névtelen természet mögé rejti, a firma javára befolyásol bennünket.<sup>8</sup>

Ha a kereskedelem költőivé vált — mindegy, hogy milyen okból —, akkor be kell tartania a költészet ősrégi törvényeit is, melyek a modern világ technikai haladása ellenére is rendületlenül érvényben maradtak. Ezért joggal remélhetjük, hogy ebben az üzleti művészetben is rábukkanunk a már régen hagyományossá vált költői eszközökre. S a természeti állapot költőileg színre vitt felidézése az emberi ipar egyik terméke esetében, mi más, mint egy olyan stíluseszköz életre keltése, melyet már az antik kor és a renaissance költői is ismertek. Emlékezetünkbe idézhetjük egy öreg hegedű anonim feliratát (közli Bartlett: *Familiar Quotations*, 11. kiadás, 1092.): *Arbor viva, tacui; mortua, cano*. Vagy miért ne gondolhatnánk Góngora *Soledades* című költeményének azokra a soraira, melyekben a fuldokló hős egy arra sodródó gerendába kapaszkodik. A költő olyan tulajdonságokkal ruházza fel a gerendát, melyek az eredetileg eleven fenyőfát idézik, amely egykor az északi szél rohamaival dacolt, s most az árral szegül szembe:

*Del siempre en la montana puesto pino  
al enemigo Noto  
piadoso miembro roto  
— breva tabla . . . . .*

Hasonló módon emlékeztet bennünket a *Sunkist*-reklám szerzője, ha a pohár narancslé árát a pultra helyezzük, mindarra a napfényre, mely belesűrűsödött ebbe az üdítő italba: mintha a meleg és a termékenység kimeríthetetlen forrását, a Napot vásárolnánk meg ezért a csekély összegért. Egészen gyakorlati szükséglet vezetett bennünket a pulthoz; ha a képet megtekintettük és a szörpöt megittuk, azzal az érzéssel távoztunk, hogy új bepillantást nyertünk a természet bőkezűségébe és jóságának a legkisebb adományban is megnyilvánuló gazdagságába. Költőnk még egy régi irodalmi és képzőművészeti eszközhöz is visszanyúl, hogy megrajzolja a narancslé és a kaliforniai természet között feszülő töretlen ívet; az egész képen végigvonuló összefüggést kívánt létrehozni a *Sunkist*-narancs és a narancslé között: megmutatja, hogyan tervez a természet és az ember hogyan hajtja végre a természet akarátát. Az ember és a természet aktivitásának ez az összeolvadása egy olyan motívum ismétlésében mutatkozik meg, mely ebben a közös aktivitásban főszerepet játszik; a narancsmotívum ez, melyet képileg az egységesítő narancsszín jelenít meg. Ez a motívum összesen négyszer ismétlődik:<sup>9</sup> a természetes narancs, a két narancs-

<sup>8</sup> Néha nem lehet könnyű vizuálisan elképzelni az ipari feldolgozás folyamatát; ilyen esetekben a reklámnak csak a természeti ősalapot szépségét kell felidéznie, s kénytelen lemondani a későbbi, szükségképpeni stádiumok ábrázolásáról. Emlékszem egy képes virsli-reklámra (Jones' country sausages), melyen csak a két szélső pólust, az áru eredeti természeti állapotát és a kész terméket ábrázolták. Felül sötétzöld hegyi legelők láthatók a képen, s fák és virágok között idilli nyugalommal legelésznek a vágómarhák. Alul látjuk a feldolgozott húsból készült virslit. Képmutatás? Magától értetődik, hogy az, de olyan képmutatás, mely állati ösztöneink valamennyi költői megszépítésében benne rejlik. Hisz végül is élvezni akarjuk a fogyasztott húst, és az élvezetet semmiképp sem fokozza az a tudat, hogy húsevők vagyunk.

<sup>9</sup> Itt az „ismétlés” elvével találkozunk, ami a propaganda valamennyi fajtájának alapját képezi, csak hogy itt nem egy szó vagy egy jelmondat ismétlődik, hanem az ábrázolt tárgytól elszakított egyetlen tulajdonság: a tárgy narancs-színe.

szörpös pohár és magának a „Napnak” (mely a „Sunkist” feliratot viseli) a képében; ez az ábrázolás annak az egységnek és összhangnak a szimbólumát teremti meg, melyben az ember és a természet együttműködik, hogy létrehozza a narancsot. S épp ezen a ponton fordul a modern reklám egy középkori formanyelv felé. A hildesheimi dóm főbejáratán egy, a bűnbeesést ábrázoló reliefen (a XI. századból származik) négy alma látható, melyeknek sora a kompozíciót vízszintesen metszi: egy alma a fán tekergő kígyó szájában van, egy másik Éva kezében, a harmadik kebelként van ábrázolva, míg a negyedik Ádám kezében látható.<sup>9a</sup> E középkori műalkotás központi motívuma, az alma, természetesen a tiltott gyümölcs jelképe, ezzel szemben a gyakorlati célú művészet most vizsgált modern példáján a központi motívum egy természetes, bárki számára hozzáférhető gyümölcs magasztalására szolgál; továbbá a bűnbeesés súlyos következményekkel járó eseménye az idő nagyítóüvegén át látható, mivel több stádiumra tagolva jelenik meg, ezzel szemben az ember előrehaladását a természet kizsákmányolásában gyorsított tempóban vonultatja el szemünk előtt a *fait accompli* technikája. A mesterségbeli elv mégis ugyanaz: egy központi motívum didaktikus ismétlése; a modern panteizmus olyan művészi eljárást alkalmaz, mely a középkor vallásos légkörében keletkezett. Ezen a stílusvonáson megfigyelhető egy segédeszköz alkalmazása, mely nehezen egyeztethető össze a realizmussal, amire pedig az ilyen gyakorlati célú művészet rászorul: a képünkön ábrázolt „Napnarancs”, mely magára ölti az általa besugárzott gyümölcs pontos színárnyalatát, szürrealisztikus erőszak-tétellel torzítja el a valóságot, s nyilvánvalóan az üzleti világ mérhetetlen vonzerejének jelképévé válik, az üzleti világénak, mely mindent a saját bűvkörébe von, s még a Napot is a maga szolgálatába állítja. Vagy éppen a Narancsnap mítoszával van dolgunk (a Napnarancs érzékletes képében), melyet a narancsültetvények különleges függvényeként kell megközelítenünk? — Valahogy úgy, ahogy egykor külön istenei voltak a szőlőtermelésnek, a földművelésnek stb., vagy ahogy manapság bizonyos iparágaknak vagy természeti folyamatoknak külön védőszentjük van (egy fekete Madonna, aki kizárólag a sötétbőrű hívőket oltalmazza, semmivel sem képtelenebb a narancsszínű Napnál, melynek színe abból származik, ami éltet).

Az előtérben álló óriási narancsszörpös pohár hanyagul eltorzított méretarányai — olyan magas ez a pohár, mint a kaliforniai hegység és a részarányosság valamennyi törvényének megsértésével, méreteiben felülmúlja a narancsprést — a jelenet főszereplőjére, a pultnál élénk helyezett narancsszörpös pohárra irányítják figyelmünket — a középkori festészet „naiv” technikájával, mely Krisztust nagyobbnak ábrázolja, mint a tanítványokat, ezeket viszont nagyobbak, mint a köznépet (ez az eljárás a nürnbergi ólomkatonák esetében is megfigyelhető, ahol a kapitány kétszer akkora, mint a közkatonája); ez a technika a figura jelentőségét átviszi annak fizikai méreteire. Esetleg arra lehetne gondolni, hogy az előtérben álló pohár roppant terjedelme

<sup>9a</sup> A reklámszerzők nem elveszett emberek: az ősi bibliai jelenet középkori ábrázolását a *Countess Mara's* nyakkendő reklámjává változtatták. A négy almát négy nyakkendővel helyettesítették, és Éva, aki szokás szerint a kígyó hatalmában van, maga felé csalogatja Ádámot, aki máris egy nyakkendőt tart a kezében és már éppen egy második, sőt egy harmadik után nyúl (a negyedik a háttérben látható, ezt a kígyó őrzi). Míg a középkori plasztika didaktikai okokból sokszorozta meg a tiltott gyümölcsöt, a modern reklámban a megsokszorozás csak ürügy arra, hogy sok példányban állíthassák ki az árut, melyet tiltott gyümölcsként ajánlanak.



a perspektíva-törvény naiv alkalmazásának eredménye, ennek viszont ellentmond az a körülmény, hogy a kisebbik pohár és a gyümölcsprés szintén az előtérben helyezkedik el.

De miért jelenik meg a pohár egyszerre két példányban, az óriás és a törpe alakjában, ha technikai funkciójuk tekintetében nincs köztük semmi különbség? Vajon a szabályos méretű pohár a szemlélő realizmusának tett engedmény, mintegy bocsánatkérés az óriási pohárért, melyet főszereplői minőségben ennyire meg kellett tisztelni és felnagyítani? Ha ez így lenne, akkor egyidejűleg állana előttünk a fantasztikus és annak bírálata — a *Don Quijote* kettős perspektívájában. Ebben az esetben tehát a naivitás mozzanata semmi esetre sem lehetne abszolút, mert a naiv magatartással szemben ott van a kritikai szemlélet is. S ez a kétszeres ábrázolás még egy gyakorlatibb célt is szolgál, ti. a „vásárlói kedv” felkeltését: először a Napot látjuk, azután a kaliforniai ültetvényeket, utána a leszedett gyümölcsöt, majd a kész terméket (a pohár narancslevet) — s végül egy szabályos méretű pohárban (tehát akkorában, mint amit a vegyeskereskedés pultjára élénk helyeznek) az egészen személyes jellegű, pohárnyi *Sunkist*-narancslevet a vásárló számára. A pohár ábrázolásának ez a kicsinyített ismétlése meghosszabbítja a Nappal kezdődő ívet s kivezeti a képből a fogyasztó irányába, aki, mielőtt magához veszi a pohár narancslevet, maga is közvetlen kapcsolatba kerül a kaliforniai nappal.<sup>10</sup> Ez a „vásárlóhoz méretezett pohár” mintegy felszólítja a jövőendő fogyasztót: „Have a glass” — „Igyál egy pohárral!” vagy „Bírd egy pohárral!” (ebből a szövegből) — Az angol *have*-nek ezt a kettős értelmét más nyelven nem lehet visszaadni. A kép a szövegben gondosan elkerült felszólító módot sugalmazza.<sup>11</sup>

Elemezzük most saját elemzésünket, s látni fogjuk, hogy az első általános benyomás a természet termékenysége előtti hódolat benyomása volt; a reflexió során tudatára ébredtünk az ember szükségképpi közvetítő szerepének (ami nemcsak a cég vállalkozói szellemében, hanem a vásárló részvételében is áll). Felismerjük, hogy a reklámozató sem másokat, sem önmagát nem csapta be a propaganda tulajdonképpeni célját illetően. A kaliforniai hegyekkel egyenlő magasságú pohár világosan megmutatja, hogy szubjektíve hogyan becsüli fel az üzletember saját üzleti érdekeinek viszonylagos jelentőségét. Valóban, ha képünkön szemügyre vesszük a természetnek ezt az erőszakos eltorzítását (a részarányok megsértése, egy motívum szürrealisztikus használata, egy tárgy természetes színének megváltoztatása), akkor láthatjuk, hogy ez a folyamat

<sup>10</sup> Gondoljuk meg, hogy reklámunkon az ivásra való felszólítás sem a termék minőségét, sem a vásárló boldogságérzését nem garantálja. PHILIP WYLIE a *Generation of Vipers* (1943) 220. oldalán bírálja a kereskedelmi reklámok 90%-át. Szerinte a vásárlóközönségben azt az általános érzést váltják ki, hogy az anyagi javak fokozzák az egyéni boldogságot és a társadalmi tekintélyt. („Az autó végül is mechanikus szerkezet és semmi több, egyéb tulajdonságai, melyekkel a reklám felruházza, emberi tulajdonságok. A vásárlásnak és a birtoklásnak magában véve semmi jelentősége sincs az egyén szempontjából.”) Ha Wylie-nak igaza van, akkor *Sunkist*-reklámunk — mivel nem ígéri a vásárló jellemének változását —, ahhoz a 10%-hoz tartozik, melyet nem érhet ilyen kifogás.

<sup>11</sup> A meghosszabbításnak ez a technikája, mely „téged”, fogyasztót a kép bűvkörébe von, legfőbb ismertetőjegye a *Campbell*-leves egy bizonyos plakátjának (melyet a reklámkritikusok agyondicsérték). Ezen a képen három személy látható elegáns asztal mellett: egy pár és egy magános hölgy, s mindhárman *Campbell*-levest kanalaznak — ezzel neked, a (férfi) vásárlónak *in spe* tudtul adják, hogy a csoporthoz kellene csatlakoznod és a magános hölgyet meg kellene váltanod az egyedüllétből (s mellesleg el kellene vele fogyasztanod néhány kanállal a bemutatott levesmárkából). Ebben az összefüggésben a rágalmozás veszélye nélkül gondolhatunk a mágikus szándékra, a görög későantik

milyen művészi módon segíti elő az üzleti világ igazi természetének végül is a becsületes önkritika szellemében való érzékeltetését. Ha az üzleti világ kapcsolatba lép a természettel, akkor bizony alárendeli azt céljainak -- és a mi céljainknak. Képünk felhasználja az élő természet minden báját, hogy annak kommercializált formáját reklámozhassa.

Mielőtt lezárnánk reklámunk képszerű elemeinek értelmezését, utalnunk kell arra, hogy ez a reklám lemond a narancsmárkában sejtetett metafora grafikai ábrázolásáról: nem látható itt egyetlen narancs sem, melyet a Nap csókol; nyoma sincs semmiféle naptevékenységnek, még a napsugarak hagyományos, sematikus formájában sem, mert ez nem valóságos nap, hanem egy embléma, ideogram, amit a reklámszakértők alkottak, hogy narancsmárkájukat hordozza. Az emblematiszta líra sztereotip jelképeket használ; s ahogy a XVI. és a XVII. század metaforarendszerében Amor nyila és a halál kaszája előregyártott elem volt, úgy a modern ipari címjegyek is változatlanok (vagy legalább is változatlannak vélik őket): a *Sunkist*-céget inkább érdekli narancsmárkájának magasztalása, mint az eredeti metafora ábrázolása. (Messze távolodtunk a görög világ légkörétől, ahol az eleven személyeknek elképzelt istenek termékeny ölekezésben fonódtak össze.) Másrészt a reklám kísérőszövegében a narancsmárkáról mint olyanról nincs szó, csupán utalás történik a „napcsókoltá” ültetvény-ligetre (*sunkist groves*). Így az olvasót ügyesen kitervelt módon arra ösztönzik, hogy maga vezesse le a narancsmárka eredetét. A *Sunkist*-márkát sok évvel ezelőtt vették a köztudatba és annyira elterjedt, hogy elvesztette eredeti frissességét. A *sunkist groves* utalással (a *sunkist* az angol helyesírás szabályainak megsértésével, kis kezdőbetűvel van írva) próbálták meg felidézni a kiindulási szituációt, mely erre az elnevezésre ösztönözte a céget, tehát az elnevezés előtti állapotot, azaz a márka etimológiáját idézik fel. Ha a *sunkist groves* fordulatot filológiai szempontból vesszük szemügyre, fel-

---

és a keresztény középkorból származó nagyszámú festményre és plasztikára, melyeken pl. egy előlőzetben ábrázolt, „csillagsugár-szemű” istenség parancsoló tekintete vonja bűvkörébe a szemlélőt (vö. P. FRIEDLÄNDER: Documents of Dying Paganism, 1945), vagy a román és a gótikus templomok homlokzatára a bejárat felett, melyen a Föld minden lehetséges zugából származó embernyájuk engedelmessé válik Krisztus hívásának, hogy így ösztönözzék a hívő keresztényt a templomba való betérésre (vö. RICHARD HAMANN: Geschichte der Kunst, 1933). A görög ókor és a renaissance klasszikus művészete kerülte az ilyen drasztikus eszközöket, melyek szétfeszítik a műalkotás kereteit -- de hát a reklám művészete nem is klasszikus művészet. A „pohármotívum” ismétlésében rejlik imperatívuszst nemrégiben a „Vaillant California Burgundy” reklámjában vitték a végletekig: balra egy férfi és egy hölgy látható étkezés közben, -- épp a szóban forgó burgundit isszák; jobbra terül el a mérhetetlen burgundiai táj, melyből a hölgy kinagyított keze (a szintén kinagyított pohárral) burgundit emel ki. A hölgy valóságos keze elképesztő pontossággal mintázza ezt, a burgundiai szőlőültetvényekből kinyúló kezét -- egészen a gondosan ápolott körmökig. E plakát célja nyilvánvalóan az, hogy egy, a képen kívüli hölgy ösztönzést érezzen arra, hogy kezét a képen látható kinagyított, burgundival teli poharat emelő kézhez közelítse. Az „Avis au lecteur”-t azonban elrontja az a szervesen kapcsolódó és meglehetősen ijesztő ötlet, hogy egy kéz a borospohárból ered. Ezenkívül a *Sunkist*-reklámon a Nap, forrása annak a boldogságnak, amit a természet szerez az embereknek, baloldalt helyezkedik el, az „életnagyságú pohár”, mellyel a vásárlót „megszólítják” viszont a jobb oldalon látható, tehát közel a néző jobbáéhoz, azaz aktívabb kezéhez; a „Vaillant” vörösbor reklámján viszont a természetet a jobb oldalon ábrázolják. Így az a felszólítás, melyet a természet közepére helyezett, gondozott női kéznek kell intéznie a fogyasztó jobbáéhoz, csak nagyon mesterkéltan valósítható meg.

tűnik, hogy költői kifejezésnek szánták:<sup>12</sup> kétséges, hogy az amerikaiak milliói valaha is olvasták vagy hallották a *sun-kissed* szót, akár narancsmárkaként is. Ugyanakkor persze a kép nem vall éppen magasabb lírai ízlésre: maga a „sun-kissed” kifejezés meglehetősen elkoptatott és elmosódott (a *New English Dictionary* szerint az egyetlen adalék bizonyos E. Brennától származik 1873-ból,<sup>12a</sup> s ezen felül a különleges „-kist” forma a shakespeare-i stílus szentimentális utánzása.<sup>13</sup> Érdekes megfigyelní, hogy ez a keresetten poétikus helyesírás egy tendenciára emlékeztet, melyet olyan példákkal lehet szemléltetni, mint a *nite* használata a *night* vagy az *u* használata a *you* helyett (Unedea Biscuit = you need a biscuit), egy tendenciára, mely csak a kereskedelmi nyelvhasználatban fordulhat elő (s nekem úgy magyarázták, hogy ennek a helymegtakarítás a célja;<sup>13a</sup> én azonban inkább hajlok arra a feltevésre, hogy

<sup>12</sup> Nem tudom pontosan, hogy mikor találták ki a *Sunkist*-márkát, de feltételezem, hogy ez még az Amerikában divó „vitamin-mítosz” elterjedése előtt történt. (A *vitamin* szót Casimir Funk használta elsőként 1912-ben.) Ennek ellenére lehetséges, hogy az eredetileg „költői” *Sunkist* kifejezést csak utólag vonták be annak a „tudománypoézisnak” a körébe, mely egy nemlétező világ látomásából ered: ebben a világban a hosszú élet és a fölényes életerő titka a szakszerű vitaminkúra. A narancs, a többi citrusfélékhez hasonlóan, C-vitamint tartalmaz (a skorbut ellenszerét), míg a napfény (elsősorban az ultraibolya sugárzás révén) kiváltképp elősegíti a D-vitaminnak (az angolkór ellenszerének) a képződését. S mivel a nagyközönség általában is hajlamos arra, hogy a különféle vitaminokat aggályok nélkül képzettársítsa egymással, a narancs olyanforma beállítása, mintha az a napfény hatására létrejövő valamennyi vitamint tartalmazná, teljesen annak a tudománypoézisnak a körébe vág, melyet a kereskedelem ápol. Egy másik narancsforgalmazó cég reklámján a gyümölcslet „dobozba zárt, folyékony napfénynek” ábrázolják. Katherine Anne Porter egyik elbeszélésében egy kereskedelmi utazóval ismerkedünk meg, aki konyhai felszerelésekkel házal, s egy bizonyos zöldségesfazekat ezzel a fordulattal dícsér vitaminmegőrző képessége miatt: „Ezek a drága, napsütötte vitaminok” — mintha azt hinné, hogy ahol vitamin van, ott a Nap is süt. Természetesen nem tudom pontosan megálapítani, hogy a tudománypoézisnek ez a folyamata a *Sunkist*-reklámtól szemlélő átlagember képzetében milyen mértékben színezte a mindent-átölölő és mindent-tápláló Nap hagyományos képzetét.

<sup>12a</sup> Azzal kapcsolatban, hogy Shakespeare műveiben hol történik utalás a Nap csókjára, vö. JOHN E. HANKINS tanulmányát: *Hamlet's 'god kissing carrion'*, PMLA, LXIV, 514.)

<sup>13</sup> Könnyű belátni, hogy a reklámköltészet sohasem lehet avantgarde költészet. Pl. Robert Frost korában nem utánozhatja e költő nyelvezetét, hanem Emerson, Tennyson, Swinburne vagy az Erzsébet-kor modorában kell alkotnia. Kénytelen ismerős hangot megütni és azokat a költői eszközöket alkalmazni, melyeket az átlagos reklámolvasó a költői kifejeződésének tekint. A reklámköltészetnek a költészet folklorjává kell válnia. ANNA HATCHER: *Twilight Splendor, Shoe Colors, Bolero Brilliance* c. tanulmányában (MLN, LXL 1946. 442—47.) kimutatta, hogy a konvencionális költői eszközöket átvevő reklámtílus ezekre az eszközökre annyira rányomja a saját bélyegét, hogy a költészet ettől kezdve semmit sem tud velük kezdeni. Shakespeare leírhatta a *maiden blushes* és a *keats maiden bloom* kifejezést, napjaink költészete azonban kénytelen kerülni ezeket a fordulatokat, mert a *Maiden-Form* ma egy melltartó-márka.

Mellékesen megjegyzem, hogy a reklám nyelve nemcsak a „költői” sémákra, hanem a köznyelv fordulataira is rányomta bélyegét. Egyszer pl. tudományos cikkemet a következő mondattal akartam befejezni: „Az olvasó maga is eldöntheti (ezt a bizonyos kérdést)” s ekkor valaki óva intett e formula használatáról, mert az a reklám mindennapos fordulat volt: „A vásárló maga is eldöntheti.” Meg lehetne még említeni ebben az összefüggésben a „to offend” igét is, ami az „izzadságtól bűzleni” fordulat szépítő körülírásává vált.

<sup>13a</sup> A kereskedelmi címjegyek önkényes helyesírása természetesen arra szolgál, hogy megkönnyítse a cégjelzések nyilvántartását (vagy azt, hogy a címjegyre alkalmazzák a szerzői jogot): a *Sunkist* jogilag sokkal könnyebben védelmezhető „szellemi tulajdonként”, mint a *Sun-kissed*. A helyesírás biztosítja a márkának azt a kizárólagos jogot, melyre a szavak „közös főnévi” használata nem tarthat igényt. Általában elmondhatjuk, hogy a kereskedelmi címjegyekre vonatkozó törvény és a szerzői jog óriási mértékben

emögött egy pozitívabb igény, ti. a nagyteljesítményű, csattanós és energikus benyomás közvetítésének az igénye rejtőzik.<sup>14</sup> Más szóval, ebben az esetben kétértékű formával van dolgunk, mely két, egymást kölcsönösen kizáró stílusrétegre utal. S ez az egyidejű ambivalencia valamiképp megvan az „ablátívusznak” egy participiummal történő összekapcsolásában is. Egyéb szószerkezetekkel ellentétben, ez a különleges típus eredetileg rendkívül irodalminak számított (God-given, heaven-blest, man-made, wind-tossed, rain-swept stb.), s még ma sem vált a köznyelv részévé. A reklámba való bevezetése azt jelenti, hogy a szerző megpróbált kapcsolatot teremteni az irodalommal — ha ez ma már nem is áll valamennyi reklámszöveg szerzőjére, s minden valószínűség szerint a legtöbb olvasóra sem, akik e szószerkezetnek feltehetően csak kommercializált használatát ismeri az *oven-baked-beans* stb. mintájára.<sup>15</sup> Ami a különleges *sunkist* fordulatot illeti, joggal gyaníthatjuk (márcsak a kiváltott képzet poétikus természete miatt is), hogy e címjegy alkotójának költői szándékai voltak; a szerző ugyanakkor a kommerciális ízlésnek is kénytelen volt engedmenyt tenni; egyszerre két saktáblán léphet, két vásárlótípushoz szól: a kiszámított, hatásos és üzletszerű stílus csodálóihoz és azokhoz, akik szerint „még mindig Homérosz napja süt ránk”. Így ez a kétértékű kifejezés, mely a köznyelv talajában nem vert gyökeret, hontalan marad: a *sunkist* csak azon a

elősegíti a nyelvi változásokat és a nyelvi áleredetiséget. Minden egyes nyilvántartásba vétellel egy új „tulajdonnevet” kényszerítenek a nyelvre, s ez a tulajdonnevek természetének megfelelően a jelölt tárgy egyedi, sajátos voltát „állítja”, tekintet nélkül a tárgy valóságos állapotára. Hiszen minden narancs „napesókolta”, s vajon a *Tallulah* nevű sampon ugyanúgy kiemelkedik a többi sampon-fajta közül, mint *Tallulah Bankhead* a színészek közül? Az a védelem, melyet a törvény az ilyen célhoz szabott „ad hoc tulajdonneveknek” biztosít, a „szellemi tulajdon” fogalmának végső következménye. Az antik világban és a középkorban ez ismeretlen fogalom volt, s kialakulása azzal magyarázható, hogy a modern ember elvesztette a közös öröklött emberi javakról való tudatot, az egyén jogaihoz való ragaszkodás viszont egyre erősödik. Annak a valóban egyedülálló költeménynek a szerzője, „melynek keletkezésében az Ég és a Föld működött közre”, meglegedett ezzel a teljesen közönséges címmel: „Commedia”! (Az „ad hoc tulajdonnevek” esetében persze a névadás hagyományos eljárása teljesen visszajára fordul. Ez az eljárás ugyanis más körülmények között úgy kezdődik, hogy egy érzelem oly intenzíven összpontosul egy tárgyra, hogy azt végül egyedinek látja, s csak ez után következik az új megnevezés. A gyáros viszont eleve eldönti, hogy egy meghatározott tulajdonnevet meg kell teremteni.) A nyelvi szabványosodás azonban, mely ma is ugyanolyan aktív, mint régebben, bizonyos határokat szab a kereskedelmi címjegyek individualizmusának. A márka nemcsak hogy fokozatosan elveszíti tulajdonnév-jellegét, amikor a vásárlók megbarátkoznak a termékkel és annak nevével, nemcsak hogy nem tisztelik a név hangalakját (*Coca Cola* > *Coca*), hanem az is előfordul, hogy az egyedi címjegy, éppen mivel a közönség annyira megszokta, teljesen köznévi értelmet kap: annak ellenére, hogy a közönséget állandóan figyelmeztetik: „A camera is not a Kodak unless it is an Eastman Kodak”, a Kodak, ez a valóban eredeti elnevezés (mely az alapszavaknak azt az előjogát élvezte, hogy a nyelv egyetlen más szavával sem áll összefüggésben s ennyiben a „gáz” szóhoz hasonlítható) a köznyelvben a kisméretű, hordozható fényképezőgép közös főnévi jelentését vette fel. A *Victrola* hasonló módon vált a „lemezjátszó” szinonímájává.

<sup>14</sup> Prof. HATCHER Mr. Howard amuses easy c. tanulmányában (MLN, LVIII 1943, 8.) megmutatta, hogy a legmagasabb és kényelmes szolgáltatással képezet mennyire befolyásolhatja a reklám szintaxisát s ezzel (bár ironikusan) a köznyelvet is.

<sup>15</sup> A reklámpszichológusok egyetértenek abban, hogy a *Sunkist*-védjegy kellemes atmoszférát teremt, de nem rendelkeznek megfelelő nyelvi kategóriákkal, hogy a helyre tegyék: Burt (373.) a *Sunkist*-et a *Holeproof*, a *Wearever* és a *Slipnot* típusához sorolja (valószínűleg csupán azért, mert az elnevezések mind szóösszetételek); Brewster és Palmer (124.) a *Sunkist*-et a *Sun-Maid*-del (mely a *Slipnot*-hoz hasonlóan szójátékot tartalmaz), valamint a *Sealdsweeet*-tel (melyben fonetikus átírásról van szó — a *Sunkist* mellékjelentése nélkül) hozza összefüggésbe.

közbeeső területen képzelhető el, ahol a prózait kerülik, a költőit viszont nem veszik teljesen komolyan.<sup>16</sup> S ez az utóbbi körülmény talán megmagyarázza, hogy az üzletemberek miért használják oly szívesen a *sunkist*-hoz hasonló szavakat szakmai és kereskedelmi védjegyeknek, annak ellenére, hogy ez a kifejezés bizonyos módon és bizonyos fokig mégiscsak a költői képzelethez szól, s ez ellentétben áll magának az üzletembernek a beszédmódjával; de ellentétben áll a közönség stílusával is, s azzal is nehezen egyeztethető össze, amit az üzleti világ egyik lényegi tulajdonságának kell tartanunk. A pszichológusok az „affektív felhívás” fogalmához folyamodnak válaszáért; ennek az a lényege, hogy az egyetlen inger által kiváltott érzelmi ingerületek szétsugárzódnak és más ingerületekre is áttevődnek (Burt, 473.).<sup>17</sup> De attól tartok, hogy a reklám-pszichológusok durván leegyszerűsítik a reklámozó lélektanát: hiszen az nemcsak üzletember, hanem emberi lény is, megterhelve valamennyi szokásos érzelmi lehetőséggel, s képes arra, hogy ezt hivatásának gyakorlása közben ki is fejezze. Magánéletében és társadalmi kapcsolataiban megszokta, hogy az olvasó poétikus felfogását korlátozza, sőt megmosolyogja; számára teljesen elképzelhetetlen, hogy szabadidejét szonettírással töltse, holott a hozzá hasonló dél-amerikai üzletemberek között ez megszokott dolog. Reklámszövegének szerzője azonban szabadon kiélheti költői hajlamait, melyeket főnöke, a tulajdonképpen vállalkozó általában szégyellne (ne feledjük, hogy sok reklámszöveg-író zátonyra futott költő, akinek a főiskoláról szőtt álmái nem egészen teljesültek). De miért egyezik bele a reklámozató, akinek a szövegíró pusztá szócsöve, abba, hogy a nyilvánosság előtt *malgré lui* költőnek tüntessék fel? Nyilván azért, mert önmagát és reklámjának költői szavait „idézőjelek” között képzelel el, melyek megvédik a nyilvánosság gúnyolódásától, s önmaga előtt is mentik saját merészségét.

<sup>16</sup> Ez a félig komoly reklámköltészet valami vigasztalást, megnyugtatót nyújt az átlagolvasónak, akinek önbizalma és hiúsága minden reklámnak célpontja: az abszolút tökéletes forma, az abszolút ideális szépség nyomasztóan hat, elnémitja és lealacsonyítja a szemlélőt: a milói Vénusz vagy egy Raffaello-festmény megpillantásakor „nem tud az ember megszólalni”. Keats ezt kb. így fejezte ki: „Ami szép, az örökre csak szomorúságot vált ki.” A komolyság és mindannak immanens tagadása, ami a szépségen kívül a világban létezik, csak a szép tárgyba való misztikus beleérzést engedi meg. Mi sem érintené ennél kellemetlenebbül az amerikai közönséget, mely nem veszi jónéven, ha önnön lényének leromlását sugalmazza neki s beállítottága sokkal inkább aktív, mint szemlélődő.

Igaz ugyan, hogy sok reklámszerző a klasszikus műalkotásokhoz folyamodik. Ilyen esetekben azonban a klasszikus műnek alárendelt szerepe van, tehát „csak reklám”, melyet a szemlélő tetszés szerint elfogadhat vagy elutasíthat, s ezért az átlagközönségnek sokkal nagyobb élvezetet szerez mint egy komoly kiállításon.

<sup>17</sup> A reklámból kisugárzó „affektív felhívás” természetesen nem korlátozódik magának a reklámnak a (fél)művészi alakjára; valódi műalkotásokat is találunk a reklám szolgálatában, pl. amikor kereskedelmi cégek egyes zenei rádióadásokat támogatnak. Az U. S. Rubber Company pl. úgy számítja, hogy az a pátoz és gyengeség, melyet az „Eroica” vált ki Rodzinsky előadásában, gyengéd érzelmekre hangolja a közönséget a cég „tudományos szolgálataival” szemben. Mégis úgy hiszem, hogy nem szabad elsietve tagadni a zenei adásokat támogató vállalatok idealista hajlandóságát. Anélkül, hogy számításaik és költségvetésükkel törődnének, az egész ügyet nagyvonalú ajándékozással kezdik (noha pontosan tudják, hogy az „Eroica” igen sok hallgatója ezután sem vesz egyetlen gramm gumit sem). S ez a rögtöni ellenszolgáltatást nem váró ajándékozás határozott bizalmat ébreszt a hallgatóban: ismertem egy fiatal üzletembert, aki szemrehányással illette a feleségét, mert az asszony egy hangverseny után azonnal kikapcsolta a rádiót; a fiatalember véleménye szerint viszonznia kellett volna az udvariasságot és legalább a reklámszöveget meg kellett volna hallgatnia.

Az „idézőjellel” kívánok jellemezni egy bizonyos magatartást a nyelvvel szemben, mely magatartásban a beszélő és a közönség egyaránt osztozik, s melynek alapján ezzel a ki nem mondott felszólítással lehet használni a szavakat: „Alapos okom van ezt mondani, — de kérem, ne kívánják, hogy részletezzem a dolgot!” A közönség is ennek megfelelően reagál a maga részéről; a két fél némán egyetért a játékszabályokkal (amikor is a játék azt is magában foglalja, hogy az eladó szép színben tünteti fel áruját, a remélt vásárló pedig a vásárlással szembeszegülő magatartást vesz fel). Így a *sunkist* szó már egy előre kiszámított és korlátozott jelentéstartománnyal, redukált valóságtartalommal jut el hozzánk; a szó kapcsolatok nélkül áll a valóság mellett; a hallgatót az árkadíai szépség világába varázsolja, — de egyáltalán nem állítja, hogy ez a világ a valóságban is létezik. Kaliforniában természetesen vannak szép ültetvények, ahol pompás narancs terem, olyan világ azonban, melyben ezt „sunkist”-nek lehet nevezni, nem létezik. S mindenki tudja, hogy a magasztalt javak nagyon is könnyen lehetnek elsőosztályúak, az a jobb világ azonban, melyet a plakát felidéz, csak a mesék birodalmában létezik.<sup>18</sup> A reklám azonban nem minden haszon nélkül idealizál, mindez nem pereg le nyomtalanul az olvasóról: ha nem is költözhet át egyszerűen ebbe a paradicsomi világba, a buja ligetekbe, ahol lassan érnek a Nap-dédelgette, aranyló gyümölcsök,<sup>19</sup> képzelete mégis kiruccan ebbe a szóparadicsomba s a költészet lehetetével tér onnan vissza, ami fokozni fogja fizikai élvezetét, ha másnap reggel narancslevét iszogatja. Íme, technikailag szervezett korunk egyik zugában, ahol senki sem számított volna rá, és a legnagyobb mértékben racionalizált érdekek szolgálatában, a költészet kibontakoztatta legesodálatosabb tulajdonságát: létrehozta a tiszta, önzetlen szépség birodalmát, melynek csak a képzeletben van

<sup>18</sup> Az az idealizmusból és optimizmusból összegyúrt világ, melyet a reklám fedez fel számunkra, az amerikaiaknak a szuperlatívuszok iránti előszeretetében is tükröződik: bármilyen legyen is a reklámozott áru, az állítólag mindig a legjobb a maga nemében: „a legízletesebb kenyér” Amerikában, „ilyen olcsón a legökéletesebb autót” egész Amerikában stb. Ez a szuperlatívusz, melynek elsőrangú fontossága van s melyet sohasem fenyeget az a veszély, hogy tényszerűen összehasonlítják valamivel (tekintve, hogy a konkurrencia termékeinek becsmérlését törvény tiltja), hajlamos a tulajdonképpeni szuperlatívusz és az *elatívusz* közötti különbség elhanyagolására: „A legszebb...” annyit jelent mint „nagyon szép...”, s ez kb. megfelel az olasz elatívusznak, a *buonissimo*-nak (nem pedig az *il migliore*-nak). A valóságos melléknévfokozás (jó — jobb — legjobb) felszámolása nagyon is érthető egy olyan világban, mely csak a „legjobbat” akarja nyújtani.

A reklám-elatívusz másik formájaként említhetjük a középfok használatát, melyet a „New Yorker” nemrégiben „ügynöki középfoknak” vagy „összehasonlítás nélküli középfoknak” nevezett: valamit jobbnak minősítenek, közelebbi meghatározás nélkül. „Jobb, mint micsoda?” — kérdi a „New Yorker”. (Hasonló jelenség a „different” melléknév használata a reklámokon: még a hashajtókat is „different”-nek nevezik. Ennek a szokásnak a mintája a szó köznyelvi értelme, sznobisztikus mellékszótval egyútt.) Lásd E. K. SHELDON tanulmányát: *The Rise of the Incomplet Comparative*. *American Speech*. XX (1945), 161—167.)

Érdekes egyébként, hogy egy szatirikus folyóirat, mint a „New Yorker”, melynek mind rövid írásai, mind pedig illusztrációi és karikatúrái a kellemes-szépet és a hagyományos értékfogalmakat bírálják, közül olyan reklámokat, melyek a műfajt jellemző illuzórikus szépség és a sznobizmus jegyeit hordják magukon.

<sup>19</sup> A reklámszerzők gyakran úgy állítják be a dolgot, mintha az olvasó máris egy (erősen polgári és mechanizált) Eldorádóban élne; ha egyszer egy történetírónak úgy kellene megírnia az amerikai civilizáció történetét, hogy csak a mai reklámok hétköznapi ábrázolásait használja forrás gyanánt, akkor arra a következtetésre jutna, hogy ez az ország ma az anyagi és társadalmi jólét Árkádiája (még ha e jólét erkölcsi értéke kétséges is). Mégis biztosak lehetünk abban, hogy a reklámolvasó rendelkezési elégséges önálló

valósága. S ezt a költői teljesítményt teljesen becsületesen — és a legnagyobb óvatossággal — nyújtják át a közönségnek: ironikus felhangok kíséretében, melyek elejét veszik annak, hogy valaki komolyan értelmezze.

Ha azt vizsgáljuk, hogy a játékos reklámnyelvet milyen múltbeli irodalmi irányzatokkal hozhatjuk összefüggésbe, melyek megelégszenek azzal, hogy ideális szóvilágot varázsolnak az üres térbe, akkor előtűnik bizonyos barokk vagy finomkodó nyelvhasználatokkal való rokonsága: a „sunkist” használata a „narancs” helyett egy olyan fiktív költői beszéd jellemzője, mely nem tesz különbséget a „conseiller des grâces” és a „miroir” között.

A finomkodás (préciosité) és a barokk párhuzamos stílusjegyei: az *eufemizmus*, a *túlburjánzás*, a *manierizmus* és a *gongorizmus* (nem volt egészen véletlen, hogy fentebb Góngorától idéztünk) kultúrtörténetileg egy olyan poláris feszültségben gyökereznek, melynek egyik pólusán az élet helyezkedik el úgy, ahogy a valóságban van, a másikon pedig szintén az élet foglal helyet, de úgy, ahogyan lennie kellene: a valóság egyrészt a szép érzékletesség valamennyi bájával jelenik meg, másrészt viszont úgy, hogy beárnyékolja az ilyen bájak semmisségéről való tudatunk, a *desengaño* érzése, — egy olyan érzés, mely még Franciaországban is eluralkodott, ahol pedig csak a barokk „leg-rationálisabb” változata létezett. Jól tudjuk, hogy a tükörről nem mindig tanulunk kecses viselkedést, mégis szívesen elismerjük ezt a szerepét, hogy megteremthessünk egy illúziót, melynek semmi köze sincs a valósághoz. A *précieuse* a költészetnek ama határterületén honos, amely „talán” valóságos lehetne, de valahogy mégsem valóságos. Ez példa lehet a dezideratív gondolkodásnak arra az enyhébb formájára, melyen az amerikai reklámpar is alapul. Az amerikai közönség, mely szüntelenül ki van téve a reklámpropaganda hatalmának, szívesen reagál *cum grano salis*; nem ítéli el a *préciosité*-t (ellentétben Molière Gorgibusával), megengedheti magának, hogy bizonyos mértékig félrevezettesse magát, mert tudatában marad a magasztalt termék hétköznapi valóságának. Úgy látszik tehát, hogy itt is a *desengaño*-magatartás egyik formájáról van szó. Vajon ez egy általános dezilluzionáltságot jelent, mely az amerikai történelem szerencsétlen tapasztalatainak a következménye? A pionírok kényszerű kiábrándulására vezethető vissza, akik elhagyták az ó hazát, hogy egy jobbat keres- senek — vagy akik megérkezvén ebbe az országba, nyugat felé vándoroltak az arany után — és sokszor minden reményük füstbe ment? Aligha marad tartható ez a feltevés, ha szembesítjük azzal az optimizmussal, mely az amerikaiaknak vérükké vált, s mely még ma is képessé teszi őket arra, hogy bármilyen szerencsétlenséget a küszöbön álló jórafordulás reményével fogadja-

---

ítélőerővel és még automatikusan is levonja a túlzásokat a boldogság és a luxus képeiből, melyek a hirdetőoszlopokról sugároznak rá. Minden tompítási szándék ellenére, arra is képes, hogy a szépet érdek nélküli élvezettel, *in abstracto* szemlélje. A reklámnak, ha nem akar nevettségessé válni, állandóan egy fiktív magatartással kell kiegyenlítenie a mértéktelen magasztalásra való hajlamát. Ha egy reklám olykor túl messzire megy az áru dícséretében, akkor a konkurrencia rögtön kihasználja a túlzásokat: a legdiszkrétebb módon kezdi reklámozni saját áruját, mérsékli termékeinek propagálását. Évekkel ezelőtt egy elterjedt reklám, mely a „Tabu” parfümöt mutatta be a közönségnek, szenzációs tálalásban ábrázolta azt a szenvedélyes felindulást, melyet ez a parfüm kiváltani képes. A konkurrencia reklámszakértői az alábbihoz hasonló, ironikusan szerény jelmondatokkal válaszoltak: „Mi nem garantáljuk, hogy parfümünk Önt a végzet asszonyává teszi; mi csak annyit mondunk, hogy parfümünknek jó illata van.”

nak.<sup>20</sup> Azt sem szabad feltételeznünk, hogy a reklám különleges helyzetében bizalmatlanság fejeződik ki általában a termékek minőségével szemben. Kétségtelen, hogy Amerikában bíznak a termelők állításainak tényszerű szavahihetőségében<sup>21</sup> (ezt a bizalmat persze az ellenőrzésre vonatkozó rendelkezések egész arzenálja támasztja alá). Úgy vélem, hogy az amerikai közönségnek a reklámmal szemben tanúsított szkeptikus vagy félig szkeptikus magatartását<sup>22</sup> magával a nyelvvel szemben érzett bizalmatlanságként foghatjuk fel, ami az angolszász nemzeti jellem egyik alapvonása,<sup>23</sup> s teljesen ellentétes a szóba vetett ama biza-

<sup>20</sup> Mondhatni, hogy az amerikai optimizmus a reklámok számtalan neologizmusában is megmutatkozik. Új szavak alkotásával a közlő, új és jobb dolgok képzetét váltják ki. Ez a tendencia egy különleges magatartásról árulkodik magával a nyelvvel mint állandó változásban levő jelenséggel szemben (mint Mencken ismételtlen hangsúlyozta), egy magatartásról, melynek az imént említett viselkedéssel közös vonása, hogy mindkettő a jövőre vonatkozik. Az idők folyamán azonban minden neologizmus elveszíti frissességét, mihelyt általánosan elismerik. A filológusok ilyen esetekben „lexikai megkövülésről” beszélnek. Alkalmanként a reklámszerzők is belátják, hogy bekövetkezett a megkövülés elkerülhetetlen stádiuma, s óvakodnak az élettelen hamu szításától, mert bármiféle ragaszkodás a címjegy egykori szimbólumértékéhez csak untatná a közönséget. *Sunkist*-reklámunkat is utolérte a nyelvi teremtvények közös sorsa: egy bizonyos időpontban holt kifejezőeszközzé vált, pusztá címkévé, melyet a nyilvánosság mechanikusan és prózaian kezdett alkalmazni. A reklámozatók ezt be is látták, mert a fentebb leírt *Sunkist*-reklámot, melyet négy nyáron át láttam ugyanabban a vegyeskereskedésben, 1945-ben egy egészen más típussal helyettesítették, mely a márkának sem szóbeli, sem vizuális „magyarázatát” nem tartalmazta. Ennek az új reklámnak sematikus vagy ideografikus jellege volt: díszítőszegelet ábrázolt, melyen virágcsokrok és gyümölcsök (narancs és citrom) voltak láthatók ornamentális elrendezésben, a gyümölcsök alatt egy-egy pohár narancs-, ill. citromlé keresztbe állítva, rajtuk a *Sunkist*-márka. A Nap és a természet eltűnt, kivéve azt a futólagos és sztereotip utalást a természetre, amit a gyümölcs jelent.

<sup>21</sup> Egyetlen számomra ismerős nyelvben sincs ennyi előképző, mely a hamis értékek leleplezésére alkalmas: *pseudo-, sham-, makebelieve-, makeshift-, mock-, would-be-, false-, phony-, semi-, near-[beer] baloney-[Dollars], synthetic-* stb. Úgy látszik, mintha az igényességgel szembeni angolszász bizalmatlanság a nyelvben megtalálta volna grammatikailag szilárd kifejezésformáit. Az amerikaiak örömeiket lelik abban, hogy mennyire ellent tudnak állni a „sületlenségeknek” [bunk] (miként ezt a „Buncombe” szerteágazó színönimarendszere is bizonyítja).

<sup>22</sup> A közönségnek a reklám becsületességébe vetett bizalma kétségtelen tény: úgy látszik, hogy a reklámozó alig vagy egyáltalán nem gyanúsítható hamis állításokkal. Olyan országban, ahol az üzleti élet erkölcsi tisztaságát nem tekintik elvileg adottnak, a reklám nem lenne képes szabadon létrehozni költészetet. Az erre irányuló kísérlet csak a minden költészet számára gyilkos kérdést provokálná ki: „Igazat mondasz vagy hazudsz?”

<sup>23</sup> Ha hiszünk D. W. BROGANNak (*The American Character*. New York, 1944), akinek feltűnt az amerikaiak előszeretete a szónokiasság iránt, akkor úgy látszik, mintha semmi különbség nem lenne a két angolszász nép között. Brogan így ír (131): „A kereskedelmi kamara vagy a Rotary-Club ülésein, az avatási ünnepségeken, a szövetségi államok parlamentjeiben vagy a Kongresszusban — mindenütt teljes komolysággal bánnak az emberi beszéddel, a mindenkori szónok ízlésének és ügyességének színvonalán. Nem félnek a nagy szavaktól, a szónokiasságtól, a retorikai sémáktól és a szóvirágoktól . . . a brit hallgatót, különösen ha angol az illető, kínos meglepetésként éri a kérés, hogy tapsoljon olyan kijelentéseknek, melyeknek érvényességében ugyan nem kételkedik, de melyeknek megfogalmazását feltűnően elvontnak találja vagy úgy érzi, hogy túlburjánzanak benne egy régimódi retorika szóvirágai.”

Másrészt úgy vélem, hogy a retorikának van egy angol változata, melyet az amerikaiak kissé idegennek éreznek, pl. Churchill prózája, melyben az archaizmusok és a körülírással fordulatok a költészet fátylával lengik körül a történelem véletlenszerű és kézzelfogható eseményeit. Az amerikaiak a „szót” nem annyira művészi, mint inkább erkölcsi médiumnak tekintik, mely olyan elvont és célirányos, mint a lobogó. Az amerikaiak azonban még az abszolút morál területén is éreznek valami bizalmatlanságot a nyelvvel szemben. D. W. Brogan figyelmét sem kerülheti el az a tény, hogy az amerikaiak sok



lommal, ami a regények lelke — azoké a „szóembereké”, ahogy Schuchardt nevezte őket, s melyeknek esztétikáját Benedetto Croce a „Quello che non è espresso non esiste!” posztulátumában foglalta össze. Az angolszászoknak viszont a valóság végső fokon szavakba foglalhatatlan marad. Az ilyen népnek nyilvánvalóan bizalmatlannak kell lennie a költészettel szemben, annak túl könnyelmű és kényelmes felfedezéseivel szemben, melyeket nem lehet összeegyeztetni a bonyolult valósággal. Mivel azonban a reklám és a vásárló közönség közötti szakadatlan játékban a vevőtől azt várják, hogy felveszi a szkeptikus szerepét, a költészet szabad mozgástérre tesz szert; a reklámszerző nem kívánja, hogy szavait készpénznek vegyék, s nem is kell elvárni tőle, számot adjon minden szavának betű szerinti igazságáról. A reklám költészete így teljesen élvezhető, mert nincsenek olyan magasztos igényei, mint a valódi költészetnek. Éppen azért, mert az amerikaiak a valóságot oly pontosan ismerik, mert szembe akarnak nézni vele és nem szívesen túriki, hogy az orruknál fogva vezessék őket, mert nem válnak olyan könnyen metafizikai szófellegek áldozataivá, mint a németek, vagy szósziporkák áldozataivá, mint a franciák, átengedhetik magukat az emberi szó *acte gratuit*-jének s költői szavaknélküliségének. A reklámszerző eközben teljesen tudatában van a közönség részéről megnyilvánuló szkepszisnek, olyannyira, hogy nem ritkán maga előzi ezt meg és az önvád látszatát kelti. Így pl. Macy's (nagy New York-i áruház), bár illedelmesen bocsánatot kér, amiért oly sok bejárata van, a nejük számára vásárló, elkínzott férfiak megnyugtatóására hangsúlyozza, hogy a földalattinak nem az összes kijárata vezet az áruházba. S ennél pedánsabb és statikusabb módon varázsolja elénk a leglelkiismeretesebb pontosság és önkritika fátylát az az ismerős állítás, miszerint az áru „99,44%” tisztaságú, hogy aztán igényt tarthasson a majdnem-tökéletességnek egy — persze még mindig rendkívül magas — fokára.

Minden műalkotás valamilyen közönségnek szól (nyíltan vagy hallgatólagosan). A falon függő festmény például meghívja a szemlélőt, hogy létesítsen vele egy meghatározott viszonyt; a festménynek  $n + 1$  eleme van, melyek közül  $n$  elemet eleve tartalmaz a műalkotás; és a formula akkor is  $n + 1$  marad, ha több szemlélőről van szó. Pl. három személy esetén a következő vonatkozás áll fenn a személyek és az  $n$  elemet tartalmazó kép között:  $n + 1^a$ , illetve  $n + 1^b$ ,  $n + 1^c$  —,  $sX$  személy esetében  $n + 1^x$ .

Reklámképünkről megállapítottuk, hogy a normális méretű pohár jelenléte következtében kapcsolat jön létre a kaliforniai ültetvények és a narancslé útjának utolsó állomása, az egyedi vásárló között. Ezzel egyidejűleg (és egyéb műalkotásoknál nem tapasztalható módon) ezt a személyes viszonyt még a „fresh for you” fordulat is megerősíti, melyet minden egyes vásárlónak kifejezetten öhozzá intézett, személyes megszólításként kell értelmeznie. (Megemlítem, hogy a személyes megszólítást alkotó három szót a képen kötött írással

---

jelmondatot ironikusan fogadnak: „ej, mit!” vagy „kutyából nem lesz szalonna!”. A nyelvvel szemben érzett, fentebb említett bizalmatlanság nélkül hogyan magyarázhatnánk meg azt a tényt, hogy az amerikaiak azok után a vad szidalmak után, melyeket a választási küzdelmekben a két fél egymásra zúdít, a választás másnapján békésen végzik a dolgukat, s a vesztes pártnak eszébe sem jut, hogy forradalmat robbantson ki. A szó az amerikaiak számára se nem „szent”, se nem „végérvényes”. A szó amerikai és német felfogása közti különbség abban is megmutatkozik, hogy Németországban ismeretlen a rögtönzött, kötetlen szónoklás, mely mögött az a felfogás rejlik, hogy az elhangzott beszéd nem végérvényes. Az amerikaiak csak ideiglenes értéket tulajdonítanak az emberi szónak. Egy szó helyettesíthető, sőt felül is múlható egy másikkal.

nyomtatták.) Ebben a *you*-ban egyértelműen egy olyan eszközzel találkozunk, mely nem annyira az itt vizsgált kép sajátja, hanem sokkal inkább az egész műfaj tipikus jellemzője, s melyet igen gyakori ismertetőjeként fedezhetünk fel a napilapok minden oldalán.<sup>24</sup> Ha felvetjük azt a kérdést, hogy mire terjed ki ennek a reklámtechnikai „*you*”-nak a használata, akkor – bármennyire is feleslegesnek és a tárgytól elkanyarodónak látszik ez az eljárás – meg kell vizsgálni a második személyű személyes névmás nyelvfilozófiai jelentését. A „*you*” aktivizáló szó: minden emberben felébreszti a szunnyadó Én-t;<sup>25</sup> a „*you*” valójában nem más, mint az Én a másik ember szemszögéből tekintve; arra a meggyőződésünkre irányul, miszerint egységes, kívülről is felismerhető személy vagyunk; s rajtunk kívül is utal valakire, aki „*te*”-nek szólíthat bennünket s „*velünk*”, mint embertársaival, rokonságban érzi magát.<sup>26</sup> Az angolban a „*you*” személynévmáshoz olyan kétértelműség tapad, mely a többi, erősebben flektáló nagy európai nyelvben nincs meg ilyen mértékben; a „*you*” egyaránt értelmezhető egyes, illetve többes számú személynévmásként, s a reklám teljesen ki is használja ezt a kettős vonatkozást: a reklámszerző, aki szövegét előkészíti a közönségnek, a „*you*”-t az „*all of you*” értelmében használja, de közben arra törekszik, hogy az olvasók *személyes* „*you*”-ként értelmezzék, mely alkalmazható A, B vagy C egyénekre. Az itt vizsgált reklám esetében A így fordítja le a „*te*” algebrai *x*-ét: „nekem hozták ide a narancsot frissen, Kaliforniából”; s B, illetve C ugyanezt teszi. Legyen bár egy a millió

<sup>24</sup> Ez a „*For you*” persze nem korlátozódik a reklámra, hanem egyik általános alapvonása az üzletember kifejezőmódjának is, aki így szól a megrendelőhöz: „Becsomagoljam *Önnek*?” — Holnap ezt rendbe hozhatom *Önnek*.” E fordulathat is azt a befolyást fedezhetjük fel, melyet az embertársak szolgálatának az eszméje gyakorol az üzleti élet oly sok formulájára: „Szolgálhatok valamivel?” vagy „Miben állhatok rendelkezésére?” kérdik a bolti és az irodai alkalmazottak. Vagy gondoljunk a pincér kérdésére: „Have you been taken care of?” — Ennek a franciában a „*Madame désire*?”, az olaszban a „*Comandi*?” a németben pedig a „*Sie wünschen*?” felel meg.

<sup>25</sup> Az egyén személyes fogékonyságát minden általánosnak szánt megszólítással szemben talán még sohasem használták ki olyan hatásosan mint James Montgomery Flagg híres karikatúrájában, melyet az amerikai hadsereg az első világháborúban (és később a másodikban is) önkéntesek toborzására használt: „Samu bácsinak szüksége van Rád az amerikai hadseregben” olvashatjuk egy öregúr képe alatt, aki szigorú tekintettel, mutatóujját vádlói mozdulattal a nézőre szegezve mér végig és szólít meg mindenkit, aki a képhez közeledik. (A kereskedelmi reklámokon természetesen nem ajánlatos ilyen drasztikus eszközökkel bilincselni le az egyén figyelmét.) A rádióbemondók örökös „nézzék” fordulata jellemző betoldás az egyébként személytelen adásba, s csak az adás elején elhangzó „Tisztelt hallgatóink” megszólítást motiválja. Ez az „Önökkel” folytatott beszélgetés látszatát kelti az egyoldalú előadás helyett. A „nézzék” (csakúgy mint a „megmagyarázhatom Önöknek?”) arra szolgál, hogy a beszélgetőpartner megjegyzéseit vagy ellenállását elhárítsa. A „*New Yorker*” megjegyezte egyszer, hogy ezt az eszközt egyre gyakrabban alkalmazzák a reklámszerző meglepő állításainak bevezetésére, mert így sikerül azt a látszatot kelteni, hogy ezek az állítások figyelmesebb szemügyre vétel után maguktól értődnek.

<sup>26</sup> Ha reklámunk „*fresh for you*” fordulatához hasonlóan anonim beszélőről van szó, akkor a hatás sokkal lenyűgözőbb, mint a „*you*” megszólítás a rádióbemondó részéről, a kinek emberi hangja van s akinek esetleg a nevét is tudjuk vagy ismerős a hangja. A cég, a nyomtatott reklámok szokásától eltérően, többes számban sem beszél önmagáról: egy közelebből meghatározatlan ügynökség szólít meg „személyesen engem”. Az összes emberi tényező kiiktatása, a tárgyak mögé rejtőzés és a csoda elfogadása, melynek révén pl. a kaliforniai narancs eljutott hozzánk, azt az érzést váltja ki, hogy így szólítanak meg bennünket: „A természet hozta ezt frissen, neked . . . Isten hozta ezt frissen, neked” — a gyümölcsforgalmazó cég azonossága semmivé lesz a segítőkész univerzum sokkal nagyobb összefüggésében, melyben egyetlen benne lakó emberről sem feledkeznek meg.

közül, minden egyes szemlélő úgy érzi, hogy személyesen őt szólították meg és kifejezetten neki hízelegnek.<sup>27</sup>

Az is érthető, hogy a megszólított még ezt a hízelgést is természetes jussának tekinti. Valamennyi nép közül, melynek körében éltem, az amerikaiak formálnak leghevesebben igényt arra, hogy egyéniségként kezeljék őket. Tanulságos paradoxon, hogy azt a civilizációt, mely a szabványosítást ilyen tökélyre fejlesztette, egyúttal a személyes egzisztencia elismertetésének ilyen rendkívüli igénye jellemzi. S ezt az igényt, mely a különböző egyének egymáshoz való viszonyában a legvilágosabban megmutatkozik (pl. a tanár és a diák viszonya Amerikában valószínűleg minden európaira érezhető benyomást gyakorolna), nyilvánvalóan akkor is figyelembe kell venni, ha mindkét partner névtelen marad. Az amerikai reklámaparnak az egyén pszichológiája iránti érdeklődése az ilyen körülmények között fellépő személytelen viszony ellenére is feltétlenül melyen gyökerezik az amerikai lélekben. Ezzel egyenesen az amerikai reklám keletkezésének történelmi magyarázatához jutottunk; (mert mind az időbeli elsőbbséget, mind pedig a fejlődés és az intenzitás fokát tekintve, a reklámot ízig-vérig amerikai jelenségnek kell tekinteni).

S ezen a ponton kívánom felhasználni azt, amit Max Weber és Trötsch „vallásszociológiának” nevezett: azt a diszciplinát, mely a gazdasági és a társadalmi fejlődést „civilizációnk egyetlen, hatalommal bíró emelőjének”, a valásznak a javára írja. Ily módon ezek a kutatók<sup>28</sup> a modern kapitalizmust a kálvinizmus vallási háttérével tudták magyarázni: az a vallás, mely egy, az embertől és annak világi ténykedésétől messze eltávolodott istent hirdet, s mely a gondviselés kifürkészhetetlensége ellenére is kitart a munka szentségének hirdetése mellett, csendes utalással arra a befolyásra, melyet ez a munka a gondviselés döntéseire esetleg gyakorolhat. Ez a szemlélet támogatta a „munka a munkáért” (és a „tőke a tőkéért”) programját, miszerint az egyénnek dolgoznia kell, mintha isten annak reményében választotta volna ki lelkét a megváltásra, hogy a világi javak esetleg bekövetkező gyarapodása ennek a kiválasztásnak a jele. Így a legtranszcendensebb hitvallás, elég paradox módon, a legprofánabb célú törekvések támogatására szolgált. Mármint ismeretes, hogy a korai angol bevándorlók kálvinizmusán deista tanok uralkodtak el, melyek az amerikaiaknak többet jelentettek a genfi doktrináknál, hisz a deizmusban megtalálták az emberi értékek nyomatékosabb hangsúlyozását az istenivel való foglalatosskodás rovására, valamint egy optimistább világképet is meríthettek belőle. Ami magát a reklámot illeti, az a véleményem (nem tudom, hangoztatta-e már valaki ezt a véleményt), hogy a „reklámérzület” nem csak a kálvinista-deista kereskedelmi szellemnek köszönhető, mely a földi javak gyarapítását magáért a gyarapításért mozdítja elő. Ahhoz, hogy megmagyarázzuk a manapság már önálló iparágga vált reklám iszonyú fellendülését, egy

<sup>27</sup> Lásd még: „Ezzel a kiárusítással Önre gondoltam. Ön, Mrs. Amerika, a világ legjobb vásárlója és a világ legelegánsabban öltözködő hölgye.” (Részlet egy prémreklámból.) „Mindent Önért tettem asszonyom, hogy Önnek értékesebb dolgokat ajánlhassak mint bármikor azelőtt. Asszonyom, az Ön kedvéért Európába utaztam. Minden tettünk, gondolatunk és tervünk az Ön ízléséhez igazodik.” (Nem nehéz rájönni, hogy itt a „for you”-séma, a vásárló hiúságának hízelegve, hogyan rejti egyúttal magában a kereskedői teljesítmény öndicséretét is.)

<sup>28</sup> E doktrina későbbi védelmezői közül említsük meg Herbert Schöfflert, aki az angolszász civilizáció bizonyos tipikus ismertetőjegyeit (pl. sport, parlamenti szólás-szabadság stb.) az angol életforma „vallásszociológiai” alapjaira vezette vissza.

másik tényezőt is számításba kell vennünk, s ez az újabb tényező is protestáns behatásokkal függ össze. A prédikátori érzületre gondolok, mely az amerikai életmód oly sok szemlélőjének feltűnt már (azonnal André Siegfried bizonyos megfigyelései juthatnak eszünkbe), s mely azon a meggyőződésen alapul, hogy az embert elég egyszerűen megismertetni a jóval s máris akceptálni és követni fogja, hogy egyre tökéletesítse saját természetét, mivel minden ember birtokában van az ész isteni szikrájának (ezzel kapcsolatban de Tocqueville szavaira kell emlékeztetnünk, aki megfigyelte, hogy valamennyi nemzet közül az amerikaiak hajlanak legerősebben a karteziánizmusra). Kétségtelen, hogy a modern reklám nagymértékben átvette az erkölcsi tanítómaster szerepét, aki az észre hivatkozva felhívja tanítványa figyelmét a jóra; s Szókratészhez hasonlóan meg van győződve arról, hogy a tanulóknak elég megismernie a jót és máris követi — bár az emberi természet gyarlóságai miatt állandóan emlékeztetni kell a jó fölényére, nehogy visszasüllyedjen a közönybe. A reklámszakértőnek a prédikátorhoz hasonlóan „fel kell ébresztenie a jobb utáni vágyat”. Mindenütt megnyilvánul a reklámnak az ember nevelhetőségébe és ama hajlandóságába vetett hite, hogy helyzetét — ez esetben persze anyagi helyzetét — állandóan kész javítani, ha ezt a hajlandóságát alkalmas módon és rendszeresen ébresztgetik. „Mindened lehet amit kívánsz, ha takarékoskodsz.”<sup>29</sup> Vagy „Ne nézz vissza. Ami elmúlt, az elmúlt. Már össze is szedted magad. Előre nézz!” Az ilyen intelmek bankreklámokon olvashatók. Egy emésztésserkentő szer reklámja így kezdődik: „Semmilyen kísértésnek sem tudok ellenállni!” A tanító célzat természetesen nem nyilvánul meg mindig ilyen világosan, de talán nem hamisítjuk meg a dolgot, ha minden reklám mögött egy-egy prédikációt érzünk:<sup>30</sup> a reklámozató olyan valaki, aki az anyagi jót prédikálja, telve az anyagi jólét örökké lehetséges fokozásába és az embernek e cél okos követése révén korlátlan öntökéletesítési lehetőségeibe vetett bizalommal. S a protestáns szektarianizmus hagyományainak megfelelően minden reklámozató a saját evangéliumát hirdeti. Voltaire mondotta: „Tout protestant est un pape, une bible à la main”. Hasonlóképp minden reklámozató a saját gyártmányára mint a megváltáshoz vezető egyetlen lehetséges útra hívja fel figyelmedet.

S a reklámozatónak prédikációiban mindig az egyes hallgatókhoz kell szólania, pontosan úgy, ahogy az evangélista lelkipásztor teszi, aki a gyülekezet tagjait egyenként próbálja meggyőzni a maga hitbeli igazáról. A „for you” valóban olyan fordulat, mely talán közvetlenül visszavezethető a dogmatika által meghatározott szószéki stílusra. Amikor a lelkipásztor kijelenti: „Krisztus érted szenvedte el a halált, hogy a *te* lelketet megváltsa a bűntől”, akkor az isteni közbenjárás hatását minden egyes individuumra kiterjeszti, s minden egyes hallgató személyes „értem”-ként értelmezi a lelkipásztor „te” fordula-

<sup>29</sup> Figyeljük meg, hogy ebben a példában gnómius *you*-val van dolgunk. Tehát az angol személynévmásnak egy további lehetőségére bukkanunk, mely a franciában nemcsak a *tu*-nek és a *vous*-nak, hanem az *on*-nak is megfelel — bár a személyes felhangok még a gnómius használatban sem hiányoznak teljesen.

<sup>30</sup> A közvetlenül moralizáló hangvételre különösen tanulságos példa Seagram's Whiskies plakátsorozata, melyen azt prédikálják, hogy az italozásban ajánlatos mértéket tartani. A cég talán rafinált módon arra számít, hogy az ilyen intelmek egyáltalán nem ártanak a termék kelendőségének, hanem ellenkezőleg, még elő is segíthetik a forgalmat azzal a hallgatóságos és hízogó feltételezéssel, hogy onnek a különleges márkának a fogyasztói elismerésre méltó, sőt talán éppenséggel jelentékeny emberek.

tát.<sup>31</sup> Ebben az esetben nem annyira intelemről, mint inkább ígéetről van szó, s vizsgált reklámunkon is az ígéret hasonló mozzanatával találkozunk; ez az ígéret persze nyilvánvalóan nem a fentebb említett didaktikus típushoz tartozik; a vásárlásra való felelőtlenség itt csupán a „második pohár” kifinomult formájában jelenik meg, mely mintegy meghívja a szemlélőt egy kis narancslére. A hangsúly azonban a föld gazdagságán van, mely csak arra vár, hogy az ember élvezze. Egy elvilágiasodott és profánná vált civilizációban, ahol az anyagi jóléért kifejtett emberi tevékenységet nem kerüljük, hanem Isten áldásaként fogadják el, a vallásos ízű „számokra” fordulat misztikus hangzása könnyen felhigulhatna: hiszen az anyagi jólét is tekinthető olyasminnek, amit Isten akar „neked” vagy „nekem”. Az isteni jószág korlátlan, paradicsomi lehetőségeit (melyeket az embernek csak készségesen el kell fogadnia) hirdető optimista prédikációt csak egy kis lépés választja el a földi jólét ígéének hirdetésétől, mely szintén azt tanítja, hogy az ember egyetlen feladata készségesen élvezni ezt a jólétet.<sup>32</sup> A te hangsúlyozásával a reklám közelebb kerül a deizmushoz, mint a kálvinizmusához. A (kálvinista) kapitalizmus ugyanis a maga szigorával és önmegtartóztató hajlamával könnyen semmibe veszi a fogyasztó szempontjait, mert ez a mozgalom lényegének megfelelően inkább a „belső aszkézist” (Weber) tartja szem előtt, azaz a termelést a termelésért, a termelői morálért és isten dicsőségéért („Dolgozz, hogy gazdagságot gyűjthess Istennek!”), ahogy Richard Bexter mondotta); ezzel szemben a reklám, a kapitalizmus mellékterméke, a vásárló jogait is tekintetbe veszi: elismeri jogát a boldogságra; „számára”, az ő evilági élvezetei érdekében erőlteti meg magát ennyire a termelés. A reklám a fogyasztó boldogságvágyához fordul.<sup>33</sup> A *kötelesség és a munka modern embere* című szellemes tanulmányában (*Revue de la faculté des sciences économiques*, Isztambul, V, 1) Alexander Rüstow professor azzal jellemzi a mai kapitalista mentalitását, hogy a következő, ki nem mondott szemléletet tulajdonítja neki: „A termelés és az eladás a kiválasztottak ügye, a vásárlás és a fogyasztás pedig a kárhózzottaké.” (Azt a tényt is hangsúlyozza a professzor, hogy a kapitalista képtelen élvezni saját munkájának gyümölcsét, s a kormoránhoz hasonlítja, melyet a kínai halászok halfogásra idomítanak, de a nyakára szerelt vasgyűrűvel elejét veszik annak, hogy az állat maga nyelje el a halakat.) A reklám viszont valamennyi plakátról és hirdetőoszlopról ezt kiáltja: „A vásárló a paradicsomot érezheti magáénak!” Ez a boldogság-elvű deizmus, mely a reklámot áthatja, annak a filozófiának is talaja, melyen Adam Smith hite alapul, hogy ti. az egyes emberek személyes önzését a gondviselés „láthatatlan keze” a közjóvá forrasztja össze. Ha „a kötelesség és a

<sup>32</sup> Talán érdemes megemlíteni, hogy az amerikai újságokban megjelenő első komoly, rendszeres hirdetések (a XIX. század derekán) csodagyógyszereket reklámoztak, s ezek hihetetlen hatékonyságát dicsérték. A legnagyobb mértékben jellemző, hogy a reklámpar a testi betegségek és hibák mágikus gyógyítása utáni ósrégi vágy kiaknázásával kezdődött.

<sup>31</sup> Talán szerepel még az olvasó gyermekkori emlékei között a „Whosoever will may come” kezdetű evangélikus himnusz, mely így végződik: „Whosoever meaneth me”.

<sup>33</sup> A két tendencia, a kálvinista önmegtartóztatás és a boldogság-elvű deizmus gyakran együtt érvényesül az amerikai ember jellemében, aki az egyik pillanatban a „kötelesség és munka emberének”, a másik pillanatban a földi javak pogány élvezőjének látszik. Az amerikaiak — mind a nők, mind a férfiak — arcvonásai sokszor valami szigorú elszántságot árulnak el, ami meghazudtolja boldog (árkádiai) mosolyukat. A történelmi körülmények az amerikai embert valami „magánzó pionír”-félévé tették: olyan pionírrá, aki kellomessé tudja tenni az életét.

munka embere" az irodákban és a gyárakban szigorú és soha nem enyhülő feladatait teljesíti is, az üzletekben és az utcán azt hirdeti a reklám, hogy az embernek joga van „boldogságra törekednie”. Ez az amerikaiak alapvető joga, s az autópályák és az országutak mentén elhelyezett temérdek plakát ezt a jogot dicsőíti a maga képi eszközeivel: az embernek azt a jogát, hogy az élet javait élvezze. Így az amerikai reklámipar egy nemzeti eszmény fenntartásának leghatalmasabb eszközévé válik; a boldog családi életet vagy a személyes élvezetet ábrázoló képek a maguk módján majdnem olyan hagyománymegőrző feladatot látnak el, mint az antik görög poliszban a szobrok; bár az amerikai képek nem ábrázolnak sem isteneket, sem hősokeket, de a példás jólétet hirdetik, mégpedig olyan ideálként, mely az amerikai társadalomban bárki számára elérhető. Nem állítom, hogy a lelkipásztor személytelen-személyes „you” megszólítását tartalmazó „From the sun-kissed groves of California. Fresh for you” fordulat vallási asszociációi még ma is elevenek a közönség számára (vagy hogy a reklámszerző mindennek tudatában volt). Mégis úgy látom, hogy ez a mondat egy olyan világrendbe vetett deisztikus, optimista bizalmat rejt magában, melyben a természet az egyén javára munkálkodik, s melyben a segítőkész, szorgalmas emberiség a természettel szövetkezik, hogy az embertársak számára minden lehetséges könnyítést megteremtse — korlátozás nélkül és azzal a szerénységgel, mely a természet egyetemes törvényeivel való harmonikus együttműködésből fakad. S az embertársaknak nincs más feladatuk, mint az ész parancsaira hallgatni és elfogadni a természet adományait. Persze azt is megmutattuk, hogy azokat az emberiségért táplált utópisztikus reményeket, melyek itt felidéződnek, a *desengaño* érzése tompítja; a paradicsomi álmok és a látható valóság között azonban itt-ott kisarjadnak a költészet bájos és könnyed virágai, néha, kis időre bepillantathatunk egy-egy oázisba a modern, mechanizált és pragmatikus világ pusztaságának kellős közepén. Így tehát reklámunk, melyet a narancsfogyasztás fokozására szántak, a békés természet színpompás képét idézi fel, hogy a nagyvárosok lakóit rohanó tempójú és szürke létük sivatagjában felüdítse.

(*Sprache im technischen Zeitalter*, 12. sz. (1964) 951—73.)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

## *A költői kép szemantikájához*

Ez a tanulmányunk egy korábbi, 1938-as *A költői névadás és a nyelv esztétikai funkciója* című tanulmányunk problematikájára tér vissza, melynek kiindulópontja az volt, hogy tagadtuk azt a közkeletű nézetet, mely szerint a költői és a közlő kifejezésmód eltérő jellege a költői kifejezésmód képszerű jellegében s a közlő kifejezésmód képszerűtlen jellegében állana; se a névadás plaszticitása, se újszerűsége nem jellemzi a költészetet általában, fejlődésének egész folyamán. A cikk végkövetkeztetése az volt, hogy a költői és a közlő névadás különbségét a költészetnek mint művészetnek a specifikus funkciója, vagyis az esztétikai funkció határozza meg: a költői névadásnál figyelmünk magára a jelre összpontosul, s ezért az egyes szavaknak a szöveg környező összefüggéséhez való jelentésviszonya lép előtérbe, míg a közlő névadásnál a hangsúly a szónak ahhoz a dologhoz, tárgyhoz fűződő viszonyán van, melyet az illető szó közvetlenül célba vesz, vagyis az úgynevezett tárgyi viszonyon. Ezt a tételt ma is valljuk, s ha most visszatérünk a költői képszerűség kérdéséhez, nem azért tesszük, hogy felfogásunkat megtagadjuk, hanem azért, hogy megkíséreljük a költői kép szempontjából továbbgondolni azt.

A költői kép kérdését ugyanis nem oldja meg teljesen az a felismerés, hogy a kép, a képszerűség távolról sem korlátozódik csupán a költészetre, és ellenkezőleg, a költészet igen bőszegesen használ közvetlen jelentésben is szavakat; e felismerés után is állandóan marad valamiféle olyan érzésünk, hogy minden szó, amint a költészet hatókörébe kerül, „képszerű” benyomást tesz, használjuk bár átvitt vagy közvetlen értelemben. A szavak, a szókapcsolatok, ha költői felhasználást nyernek, gazdagabb képzet- és érzelmvilágot keltenek életre, mintha közlő megnyilatkozásban fordulnának elő; a költészetben a szónak mindig gazdagabb a jelentése, mint a közlő beszédmódban. A közlő szó, ahogy a közlő beszédmód legszélsőségesebb képződménye, a tudományos „nyelv” is igazolja, pontosan körülhatárolt jelentésre törekszik, melynek összetevőit ki lehet számítani; a költői szó, mégha bizonyos fejlődési stádiumban intellektuális sematizációra törekszik is, mindig célba veszi a közvetlenül ki nem mondott jelentést is (a fantázia asszociációit, az érzelmek, az akarati mozgások bonyolult együtteseit), s ezeknek a közvetlenül ki nem mondott jelentéseknek a segítségével képes tárgyi viszonyt kialakítani olyan dolgokkal, olyan tárgyakkal is, melyek az adott jelentés-összefüggés szűk ösvényén kívül esnek. Ebből fakad bizonyos képszerűség benyomása még olyan esetben is, amikor nem-képszerű kifejezésekről van szó, mint amilyenekből szinte teljes egészében állanak Toman *Szeptember* című versének (a *Hónapok* ciklusból) ismert sorai:

*Můj bratr dooral a vyprávěl koně.*

*A jak se stmívá,  
věrnému druhu hlavu do hřívý  
položil tiše, pohladil mu šíji  
a zaposlouchal se, co mluví kraj.*

*Fivérem befejezte a szántást és  
kifogta a lovat.*

*S ahogy alkonyodik,  
hű társának a sörényébe bujtatta  
csendesén fejét, megsimogatta nyakát  
és hallgatta, mit beszél a táj.*

Vegyük az idézet második sorában levő nagyon egyszerű mondatot: „S ahogy alkonyodik . . .” Ha közlő megnyilatkozásban fordulna elő ez a mondat, egyértelműen egy bizonyos természeti tényt jelentene. A versben e közlés mellett még további jelentései is vannak, melyeket bizonyos fantázia- és emocionális elemek szabnak meg (például a táj elképzelése, egy bizonyos esti hangulat), melyek ugyan minden olvasónál másként festhetnek, saját tapasztalatainak és élményeinek megfelelően, de amelyek ennek ellenére magából a vers szavaiból következnek, s mint ilyen jelennek meg az olvasó előtt. Hogy mi hívja életre ezt a jelentésváltozást, teljesen világos. Elsősorban a vers ritmusa, továbbá az eufonikus hangszerelés (például az egymás után következő három verssor utolsó szótagjának hosszú „í”-je: „stmívá”, „hřívý”, „šíji”). Ezekkel az eszközökkel a költő hangsúlyozza a szónak a kontextushoz való tartozását, amelyről már fentebb elmondottuk, hogy a költői névadáskor nagyobb jelentősége van, mint az egyes szavak tárgyi viszonyának. Így például az eufonikus szókapcsolás azt eredményezi, hogy az ily módon összekapcsolt szavak jelentései tükröződnek egymásban, hogy egymást olyan képzetsokrok-kal gazdagítják, melyek egyikükhöz sem tartoznának, ha az adott eufonikus szókapcsolás nélkül használnánk őket. Azonban a ritmus, az eufónia és más költői eszközök a költőiségnek csupán *külsődleges* megnyilvánulásai, melyek azt okozzák, hogy a hatókörükbe kerülő minden névadás bizonyos mértékig képnak hat.

Nem érintettük azonban eddig a költői névadás különleges módja és a képszerű névadás közötti *belső* összefüggés kérdését. Próbáljunk meg erre a kérdésre válaszolni. Induljunk ki abból a közismert tényből, hogy a metaforának, a képszerű elnevezések eme legfontosabb kategóriájának a vizsgálata már gyakorta ütközött abba a nehézségbe, hogy a *közvetlen* és *átvitt* jelentés területeit pontosan elhatároljuk egymástól. Néha már az egyes átmeneti esetekben is elég nehéz pontosan megkülönböztetni a metaforikus névadást a pusztá szinonimától, különösen ígék esetében; így például Mácha soraihan:

*Ott a kéklő távolban sziklabérc  
virágzó partját a tónak terheli*

a „terheli” szót felfoghatjuk a „nyomja”, „fekszik rajta” ígék pusztá szinonimájaként, és metaforaként, mégpedig kifejező metaforaként is, hiszen a képszerű és a nem képszerű névadási módok közötti határ oly mértékben elmosódó, hogy olyan nézet is hangot kaphatott, mely lényegében azonosnak tartja őket. Winkler ugyanis a stilisztikáról szóló könyvében kijelenti, hogy a névadás, mely mindig a dolog, a tárgy bizonyos túlnyomó, túlsúlyba került attributumát fejezi ki, alkalmazható bármelyik olyan tárgyra, amely ezzel a domináns tulajdonsággal rendelkezik, s így tehát nincs különbség aközött, ha például a *rózsa* szót a virágra vagy az emberi arc színére használjuk. Nagyon könnyű lenne kimutatni ennek az elméletnek a helytelenséget, számunkra azonban már maga



a léte annak a nehézségnek a szimptómája, amellyel a stiliztika a képes és a nem képszerű névadás elhatárolásakor szembetalálja magát.

A képszerű és a közvetlen névadás tehát észrevétlenül megy át egymásba, másfelől viszont világos, hogy tiszta formáikban alapvetően különböznek egymástól. Hogyan lehet áthidalni ezt az ellentétet? Csak úgy, hogy a képszerű és a közvetlen névadás viszonyát dialektikus antinómiának fogjuk fel, mely minden egyes névadási, elnevezési aktusnál hat. Minden névadásban, legyen az költői vagy közlő, ez az antinómia részt vesz, s hol az egyik, hol a másik pólus felé hajlik. Ha a tulajdonképpeni közvetlen jelentés pólusa felé hajlik, akkor kisebb vagy nagyobb mértékben az az érzésünk támad, hogy az elnevezés a tárgy létéből fakad, azzal lényegi kapcsolatban áll (innen például az az illúzió, hogy a szó hangzásának valamiféle szükségszerű viszonyban kell állania a szó jelentette tárgygal; ez a forrása a beszéd eredetéről alkotott néhány elméletnek és a szavak hangalakjának expresszív szerepéről vallott elméletnek a költészetben); automatizálódik a tárgy és az elnevezés viszonya, egyúttal azonban megteremtődik e viszony pontosabbá tételének az előfeltétele is. Ha a képszerűség pólusa felé hajlik a névadás, akkor ezt — megint csak különböző mértékben — az az érzés fogja kísérni, hogy az elnevezett tárgyat még másként is lehetne hívni, s ellenkezőleg, hogy az adott elnevezés még sok más tárgyat is jelenthetne; az elnevezés ilyen körülmények között nem a dolgot, a tárgyat mint tulajdonságok összességét fejezi ki, hanem bizonyos aspektusát, bizonyos tulajdonságát emeli ki, melyből dominánst csinál. Ha a nem képszerű elnevezésnél a névadás szubjektuma, szerzője (a beszélő) a lehetőség szerint nem kerül előtérbe, úgy a képszerű névadásnál épp ellenkezőleg, a körülményektől függően erős hangsúlyt kap; nagy mértékben érzékelhetővé válik a *választás* mozzanata.

A képszerű névadás hagyományos, főként a szimbolizmus óta közkeletű értékelése, miszerint a képszerű elnevezés a költészet lényegi jegye, azt kívánná meg, hogy most a közvetlen névadás és az átvitt névadás közötti antinómia és a közlő beszéd és a költői beszéd közötti antinómia azonosítását vizsgáljuk meg. Ettől azonban visszatart bennünket az a körülmény, hogy a képszerű névadás nem csak hogy túllépi a költészet határait, mivel bőségesen előfordul a közlő beszédben is, de *éppenséggel a közlő beszédben, nem pedig a költészetben valósul meg a képszerűségre irányuló tendencia a legszélsőségesebb formában*. Az úgynevezett emocionális beszédben kerül sor e megvalósulásra, azaz az olyan beszédben, amely az érzelm kifejezésre szolgál; az érzelemnyilvánítás is közlés. VI. Vančura költői éleslátással mutatott rá *A káromkodásról* című esszéjében, hogy a káromkodást, ezt a tipikusan emocionális névadást, milyen merész szókinész jellemzi, hogy mennyire érezhető a káromkodáskor a névadói aktusnak az az egyedisége, egyszerűsége, mely a képszerű névadásra annak legtisztább formáiban jellemző („a káromkodás mindig in statu nascendi a leghatásosabb”), és hogy milyen erősen vesz részt a káromkodás létrehozásában a szubjektum, minden önkényességével együtt. Vančura persze a költészet és a káromkodás rokonságát kutatta — fel kell hívni azonban a figyelmet a *valóban* emocionális és a költői kép közötti különbségre: a költői kifejezésmód csupán az automatizációra irányuló névadással összehasonlítva tűnik szubjektívnek (az olyan névadással összehasonlítva, amelyet például a nyugodt, felindulás nélküli köznap beszédben használunk); valójában azonban sokkal kevésbé szubjektív, mint a spontán érzelemnyilvánítás. A maga közvetlen érzését kifejező szubjektum mindig csak önmaga nevében beszél, esetleg a hallgatóra egyáltalán ügyet

sem vetve. A költő azonban önmaga és az olvasó nevében is szól; műve jel, s kifejezőmódjának egyszerre van szubjektív és objektív érvényessége.

S itt jutottunk el a kérdés magjához: a költői névadásban lényegében sem a közvetlen jelentés pólusa, sem az átvitt jelentés pólusa nem kerül túlsúlyba, hanem egyensúly uralkodik, mégha feszült és ezek felé a pólusok felé tartó ellentétes tendenciák között oszcilláló egyensúly is ez. Innen a költői névadás különleges jellege: egyfelől, amint már erre rámutattunk, minden költői névadás, a nem képszerű is, képszerű benyomást kelt, másfelől viszont minden költői névadás bizonyos mértékig rendelkezik a nem képszerű névadás sajátosságaival. Főként a költői névadáskor ható *szükségyszerűség* benyomására gondolunk. A költő érdeméül szokták felhozni, hogy felfedezi a dolgok valódi nevét: minden dologra éppen azt, ami a dolog lényege szerint hozzá tartozik. Ezt a benyomást elméleti indokokkal is alátámasztják. Ezeket nem fogjuk most idézni, mert nem ezek kritikája a célunk; azt az érzést, amely alapjukat képezi, most csupán mint annak jellemző jegyét tekintjük, hogy a költői névadásban, legalább olyan erősen, mint a képszerűségre való törekvés, benne rejlik a nem átvitt, a közvetlen jelentés pólusa felé igyekvő tendencia is. E tekintetben a legmerészebb költői kép is különbözik az emocionális képtől. A szimbolizmus, a kép költészetének a kezdeményezője, Stephane Mallarmé maga is bizonyos szükségyszerűséget fedez fel a költői névadás során a szó és a dolog között: „Azt mondom: Virág! s a feledésből, ahová hangom az ismert szirmokon kívül minden körvonalat visszaszorít, zenélve, mint maga az idea, lágyan emelkedik fel az, amit nem találni meg egyetlen virágcsokorban sem” (Mallarmé: *Divagations, Crise du vers*). A tárgy, a dolog helyett Mallarmé persze ideát mond; ez költői irányzat és filozófiai elvek kérdése. Számunkra azonban most az a lényeg, hogy ő is hangsúlyozza a szó és a szó által jelölt tárgy közötti viszony, a tárgyi viszony lényegi *szükségyszerűségét*. Egy *emocionális* képről — s általában az emocionális névadásról — soha senki nem állíthatná azt, amit a modern költészet képszerűségének úttörője itt leírt: viszont a valóban közvetlen névadás, elnevezés oly mértékig *szükségyszerűnek* tűnik a szó által jelölt tárgyra, hogy a gyermek, akit Piaget, a pszichológus megkérdezett, miért hívják a felhőket felhőknek, így válaszolt: „Mert szürkék”, ily módon a dolog tulajdonságát a szónak tulajdonítva. A költői névadás tehát egyformán távol áll mindkét szélső pólustól, s éppen ezzel magyarázhatjuk a költői névadás nagy hatását általában a nyelvben végbemenő névadás fejlődésére: életben tartja és felfrissíti a nyelvi tudatban azt a két erőt, melyek a nyelvi jel jelentésmozgását irányítják; egyszerre automatizáló (lásd például a költői képi kliséket) és dizautomatizáló, szubjektivizáló és objektivizáló, s ezáltal meggátolja, hogy a szó megragadjon egyik vagy másik végletben. A költői névadás segítségével is érvényesíti tehát az esztétikai funkció — mely a költői névadás különleges jellegét indokolja — a maga gyakorlati hatóerejét, hasznát.

Most már csak az van hátra, hogy szembesítsük a költői névadásról vallott felfogásunkat a költészet fejlődésével. Ugyanis veszélyesnek tűnhetne, ha a költői névadás fejlődésbeli változásainak minden lehetőségét egyetlen formulával vélnénk megoldani. A költészet egyszer főként a képszerű kifejezőmódra törekszik, máskor a nem képszerűre, egyszer új és soha nem volt képet keres, másszor konvencionálisat stb. — az árnyalatok és variációk sokaságáról van itt szó. Azonban feltételezhető, hogy minden variációnak közös célja van, hogy a költői névadás minden fejlődésbeli variáláskor ugyanaz a cél: megújítani a képszerűség és a tulajdonképpen közvetlen jelentés pólusa közötti

egyensúlyt, melyet megbontott az előző fázis túlságosan hosszúra nyúlása. A hangsúlyozottan képszerűsége törő korszak után olyan korszak következhet, mikor a közvetlen jelentésre helyezik a hangsúlyt, nem azért, hogy a szélsőséget egy másik szélsőséggel váltsák föl, hanem azért, hogy az ellentét révén létrejöjjön a szintézis: bárhogya is hangsúlyozzák maguk a költői szövegek a közvetlen jelentésre törő tendenciát, ezt az olvasó mint az előző korszak túlhangsúlyozott képszerűségére következő reakciót fogja fel, amennyiben eme előző korszak költészetét élő hagyományként érzékeli, amelyhez valami köze is van; csak akkor, amikor az előző fejlődési korszak az olvasóközönség emlékezetében, s azon érzelmeiben, melyekkel megközelíti a költészetet, végképp elhal, csupán akkor fogja az olvasó a közvetlen jelentés túlhangsúlyozását túlzásként érzékelni, melyet ugyancsak ki kell egyenlíteni. Egyébként a közvetlen tárgyi viszony hiánya a dialektikus kiegyenlítődés további fejlődése során néha nem az átvitt névadáshoz való radikális visszatérés révén valósul meg, hanem maguknak a költői képeknek a jelentéskonstrukcióját változtatják meg a költők, ahogy ez például bekövetkezett a Čech- és Vrchlický-nemzedék költészetétől a szimbolista költészetre való áttérésben. A fejlődés valóságos útjai persze sokkal bonyolultabbak, mint bármiféle általánosító séma, már csak azért is, mert a költői szó jelentés-oldalának fejlődésére sokkal több körülmény hat, mint csupán az a belső ellentmondás, mely magában a névadásban rejlik; szerepe van itt a költői nyelv változó viszonyának az irodalmi nyelv fejlődéséhez, esetleg más funkcionális nyelvi képződmények fejlődéséhez, a társadalom fejlődésének stb. A költői névadásra ható tényezők eme bonyolultsága mellett is azonban — úgy véljük — be lehetne bizonyítani, hogy minden egyes esetben e hatások eredője nem az átvitt és képszerű jelenség közötti egyensúly megbontására, hanem éppen ezen egyensúly megerősítésére irányul.

Adódik-e ebből a konklúzióból valamiféle tanulság a költészet mai — vagy inkább: a közvetlen ezután következő — állapotára nézve? A szimbolizmussal kezdődően az európai, s ezzel együtt a mi költészetünket is a költői kép legkülönfélébb formájú elburjánzása jellemzi. Ma már egészen nyilvánvalóan éreznünk ennek az állapotnak a kifáradását. Nem lenne nehéz néhány újabb költeményen bemutatni, hogy az a költői kép, mely híján van a közvetlen névadás magátólértődőségének, költői hatását is elveszti. A költészet rizikója, a költészet szükségszerű rizikója ma már sokkal kevésbé abban áll, hogy a költő új képet találjon — mert az utak már kitaposottak, s nagyon is hozzáférhetők az epigonoknak is —, hanem sokkal inkább abban, hogy a költő elérje, hogy a költői névadás, lett légyen az bármilyen, meggyőző viszonyba kerüljön az elnevezett valósággal. Az a kép, mely túlon túl nyilvánvalóan tárja napvilágra a költő szubjektív önkényét, úgy hat, mint a szavakkal folytatott gyermekjáték a gyermeki frissesség nélkül; nem mutat fel azonban komoly erőfeszítést a valóság birtokbavételére. Nem merészeljük a legcsekélyebb mértékben sem megjósolni azt a kiutat, amelyre a költészet rá fog találni, sem azt, hogy ez melyik pillanatban sikerül neki. Megfigyeléseinkkel, melyeket éppen a költészet mai érzékelése tett lehetővé, csupán azt akartuk jelezni, hogy minden valószínűség szerint megint olyan költői elnevezés, névadás lesz az eredmény, mely a kép és a nem képszerű elnevezés közötti bizonytalan, de éppen ezért élesen ható egyensúlyban fog oszcillálni.

(J. Mukařovský: *K sémantice básnického obrazu*. 1946.)

(Fordította: Bojtár Endre)

## Általános stilisztikai kérdések

A stilisztikai munkák rendszerint a stilisztikai szakirodalom szegénysége, az alapvető stilisztikai fogalmak pontatlansága, a stilisztika módszerének megbízhatatlansága és eredményeinek ingatagsága miatti panaszokkal kezdődnek. Ami a cseh stilisztikát illeti, effajta bevezetőnek nem lenne sok alapja. A „prágai iskola” haladó szellemű nyelvészeinek csoportja elméleti munkásságában és konkrét szövegelemzéseiben is lefektette a stilisztikának mint egzakt tudománynak az alapjait.<sup>1</sup> A „prágai iskola” a stilisztikába bevezette a *funkcionális* felfogást, s két alapvető stilisztikai fogalmat különböztetett meg: 1. az ún. „funkcionális stílust”, melyet „minden egyes nyelvi megnyilvánulás konkrét célja határoz meg”; 2. s az ún. „funkcionális nyelveket”, melyeket „a nyelvi eszközök normalizált együttesének általános célja”<sup>2</sup> határoz meg. Később B. Havránek a „funkcionális nyelvek” terminust a „funkcionális rétegek” terminussal váltja fel, s e fogalom tartalmát a következőképpen határozza meg: a funkcionális rétegek érintik ugyan a nyelv struktúráját, „tehát ezek külön állanak a rendszeren belül, de nem annyira, hogy önálló struktúrákat képeznének, amelyeket egyenértéküként lehetne egymás mellé helyezni”<sup>3</sup>.

Ezekhez a tételekhez kapcsolódva a stilisztikai vizsgálódás két területét különböztethetjük meg: 1. a *megnyilatkozás* (a nyelvi megnyilvánulás) *stílusát* és 2. a *megnyilatkozás típusú stílust*, azaz meghatározott típusú megnyilatkozások nyelvi felépítésében közös, általános stilisztikai törvényszerűségeket, normákat és tendenciákat. A megnyilatkozás típusú stílusokhoz szorosan kapcsolódnak az ún. *stílusrétegek*, melyek lényegében megfelelnek Havránek „funkcionális rétegeinek”. E helyütt röviden a megnyilatkozás stílusának és a megnyilatkozás típusú stílusnak a problematikáját szeretném felvázolni.

### *A megnyilatkozás stílusa és a megnyilatkozás elmélete*

A megnyilatkozás stílusán Havránek definíciója alapján „a nyelvi megnyilvánulásnak (a megnyilatkozásnak) mint egységes egésznek az egyedi meg-

<sup>1</sup> A legfontosabbak ezek közül: B. HAVRÁNEK: Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura, in: Spisovná čeština a jazyková kultura. Praha, 1932. 32—84; *Uč.*, *Stylistika* címszó az Ottův Slovník Naučny-ban. Dod. VI, 1a, 1940; *Uč.* K funkčnímu rozvrstvení spisovného jazyka, Čas. pro mod. filol. 1942. 28., 409—416. V. MATHESIUS: Řeč a sloh, in: Ctení o jazyce a poesii, Praha, 1942. 13—102. A stílusról folytatott vita a Slovo a slovesnost c. folyóiratban (1941.7.) — J. M. KOŘINEK, B. TRNKA és V. SKALIČKA hozzászólásai.

<sup>2</sup> B. HAVRÁNEK: Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura. I. m. 69.

<sup>3</sup> B. HAVRÁNEK: K funkčnímu rozvrstvení spisovného jazyka, Čas. pro mod. filol. 1942. 28., 411.

szervezését”<sup>4</sup> értem. Minden megnyilatkozásnak konkrét funkciója van, konkrét szituációban keletkezik, konkrét beszélővel rendelkezik stb. A megnyilatkozás eme egyedi és egyszeri funkciója és eredője kialakítják nyelvi felépítésének egyedi jellegét, azaz stílusát is. A stilisztika alapvető feladata a megnyilatkozás nyelvi szerkezetében rejlő egyedi, egyszeri módozatoknak a vizsgálata.

Egy stilisztikai munka nélkülözhetetlen előfeltétele épp ezért a megnyilatkozás fogalmának a megvilágítása és azoknak az általános törvényszerűségeknek a megismerése, amelyek a megnyilatkozás szerkezetét szabályozzák. Egzakt stilisztika felépítése, tárgyának és feladatainak a körülhatárolása a megnyilatkozás elméletének kidolgozása nélkül lehetetlen.

Mint ismeretes, V. Skalička a megnyilatkozást mint „totális szemiológiai reakciót” jellemezte.<sup>5</sup> Ebben a lakonikus definícióban benne van a megnyilatkozás alapvető jellemzője, annak szemantikai zártsága, egységessége. Ez azonban még kevés a megnyilatkozás elhatárolásához. A megnyilatkozás a beszéd (parole) egysége, a nyelvi rendszer (a nyelv) konkrét realizációja. Nyelvi eszközök kiválasztása révén keletkezik, amelyekkel azután speciális beszéd-elemek lépnek kombinációba. Ehelyütt nem foglalkozhatom részletesen a „nyelv” és a „beszéd” problematikájával, mely, mint köztudott, F. de Saussure óta az általános nyelvészet egyik alapkérdése. Csak megemlítem, hogy nem tartom helyesnek a megnyilatkozást a saussure-i „parole”-lal azonosítani, amint ezt gyakran teszik. Saussure nem fejtette ugyan ki rendszeresen és módszeresen a „parole” fogalmát, de a „langue”-gal szembeállítva két alapvető jellemző jegyét meghatározta: 1. egyediségét és 2. másodlagosságát és esetlegességét. A stilisztikában azonban nem a „langue” — „parole”, hanem a „nyelv” — „megnyilatkozás” (nyelvi megnyilvánulás) oppozícióból indulunk ki; a „parole” így módon benne foglaltatik a megnyilatkozás fogalmában, úgy, mint a megnyilatkozás beszéd-elemei. Ez azt jelenti, hogy a megnyilatkozás nyelvi szerkezetét egyfelől rendszeres nyelvi eszközök, másfelől nem-rendszeres (alkalmi) beszéd — (parole) elemek alkotják, alakítják ki.

Összefoglalva a következőképpen definiálhatjuk a megnyilatkozást: *a megnyilatkozás olyan szemantikailag zárt, viszonylag önálló beszéd-egység, melyet egyetlen beszélő konkrét céllal, konkrét idő- és térbeli körülmények között realizál.*

Az általános megnyilatkozás-elmélet másik alapvető területének a problematikáját, a megnyilatkozás tulajdonképpeni nyelvi szerkezetének problematikáját itt csupán vázolni tudjuk. A megnyilatkozás nyelvi szerkezetét úgy képzelhetjük el, mint több, egységbe kapcsolt sík hierarchiáját; e síkok egymástól nem izoláltak, kölcsönviszonyban állanak, s az alacsonyabb sík eszközei a magasabb síkok kifejezésére szolgálnak. A megnyilatkozás egyes síkjainak a szerkezetében, amint már jelöltük, helyt kapnak nyelvi (langue) eszközök ugyanúgy, mint beszédelemek (parole). A megnyilatkozás szerkezetében helyet kapó nyelvi eszközök jellege szerint a megnyilatkozáson belül a következő síkokat különböztethetjük meg:

1. A hang-szerkezet vagy (írott megnyilatkozásnál) a grafikai szerkezet síkját. Itt főként a megnyilatkozás ritmikai és intonációs, illetve grafikai tagolásáról van szó.

<sup>4</sup> B. HAVRÁNEK: i. m. Čas. pro mod. filol. 1942. 28., 413.

<sup>5</sup> V. SKALIČKA: Promluva jako lingvistický pojem. Slovo a slovesnost. 1937. 3. 163—168.

2. A lexikális szerkezet síkja, amelyet a nyelv lexikális eszközei és ezek beszédbeli kombinációi, valamint beszédbeli lexikális elemek alakítanak ki.

3. A szintaktikai szerkezet síkja, melyet a szintaktikai nyelvi eszközök, a mondat grammatikai és szemantikai felépítése és a mondat beszéd-elemei képeznek.

4. A kontextus-szerkezet síkja, mint a megnyilatkozás szerkezetének legmagasabb síkja. Ezt a síkot a szintaktikai egységek közötti viszonyok, a mondatközi (mondatok felett álló) viszonyok alkotják. E viszonyok nem nyelvi, hanem beszéd-jellegűek.

A kontextus-sík jellegéről egyelőre nagyon keveset tudunk. Úgy vélem, hogy a kontextus olyan szemantikai viszonylatokon alapszik, amelyeknek nincs semmiféle formális nyelvi kifejeződése. Nem léteznek speciális nyelvtani vagy lexikális eszközök a kontextus kifejezésére, a mondatok közötti viszonyok kifejezésére. Azonban úgy tűnik, hogy néhány megnyilatkozástípusnál kialakultak olyan állandósult kombinációi és módjai a nyelvi eszközök felhasználásának, melyeknek mondatfeletti jellegük van és meghatározzák a megnyilatkozás „formáját”. E kombinációkat *kontextus-eljárásoknak* nevezem. A kontextus-eljárás a kontextus felépítésének egy eleme, melyet meghatározott állandósult formális jegyek jellemeznek. Ide tartozik például az idegen megnyilatkozás „reprodukciójának” alapvető eszköze, az egyenes beszéd.

A megnyilatkozás nyelvi szerkezetének kontextussíkját tehát a mondatok közötti szemantikai viszonyok és a kontextus-eljárások (amennyiben vannak ilyenek) alkotják. Míg az alacsonyabb síkok szerkezetének kialakításában nyelvi eszközök a beszéd-elemekkel együtt vesznek részt, addig a kontextus-sík elemei kizárólag beszéd-jellegűek, nem a nyelvi rendszer részét képezik.

A megnyilatkozás relatív önállóságának a hangsúlyozásakor megemlítettük, hogy a megnyilatkozások között lazább vagy szorosabb kapcsolatok létezhetnek. Az egyes megnyilatkozások egymáshoz kapcsolódhatnak és így egész megnyilatkozássort képezhetnek. A viszonylag önálló megnyilatkozások ilyen magasabb egységét nevezem *szövegnek*. *A szöveg a relatíve önálló rész-megnyilatkozások egységes komplexuma, melyet a megnyilatkozások közötti kapcsolatok fűznek egybe.*

Elemi szöveg a *dialógus*. A dialógus olyan részmegnyilatkozások egymást váltó magasabb egysége, melyek különböző személyektől származnak; a dialógus megnyilatkozásai (replikái) közötti viszonyoknak szemantikai viszony jellegük van, s megszabják a dialógus „jelentés-feszültségét”.<sup>6</sup>

A dialógus nem az egyetlen szöveg-típus. Szövegnek tekinthetünk minden olyan tagolt magasabb rendű megnyilatkozást, mely abban különbözik a homogen megnyilatkozástól, hogy részmegnyilatkozások sorát tartalmazza. *Ilyen értelemben minden drámai és epikus műalkotás szöveg*. Igaz, alapvető különbség van a dialógus (itt a beszélt, „autentikus” dialógusra gondolok) és a drámai vagy epikai műalkotás között. Míg az első esetben valóban különböző beszélők megnyilatkozásainak váltakozásáról van szó, a második esetben csupán „tetetik” a szöveg belső tagoltságát; az egész szöveg valódi szerzője az író. Ez azonban semmit nem változtat a dialógus és a drámai és epikus műalkotás lényegi, *strukturális* azonosságán: mindezen szövegek szerkezete a viszonylag önálló megnyilatkozások egymásba fűzésén alapszik.

<sup>6</sup> J. MUKAŘOVSKÝ: Dialog a monolog. Kapitoly z české poetiky, 1948. I., 134.

A megnyilatkozás nyelvi szerkezetének fent felsorolt négy síkjához a szövegben még egy ötödik is csatlakozik: a *szöveg-szerkezet síkja*. A szöveg nyelvi szerkezetét tehát a hang-, a lexikális, a szintaktikai, a kontextusbeli és a szövegbeli síkok hierarchiája alkotja. A szövegszerkezet a rész-megnyilatkozások összekapcsolásának a módját jelenti. A szöveg-szerkezet elemzését nevezem szöveg-analízisnek.

A szöveg-szerkezet döntő tényezője az egymással határos megnyilatkozások differenciációja. Ezt a határt nevezem *megnyilatkozás-sávnak*.

### *A megnyilatkozás-típusok stilisztikája*

#### *A művészi stílus lényege*

A megnyilatkozás stilisztikája a stilisztikai kutatásnak csupán egyik, mégha alapvető ágazata is. A stilisztika nem érheti be azzal, hogy megismeri az egyes megnyilatkozások nyelvi szerkezetének egyedi és egyszeri jellemzőit. hanem igyekszik általános stílustörvényszerűségeket is megragadni. A stilisztika másik, általánosítható ágazatának a tárgyát a megnyilatkozások végtelen tömegéből kiváló megnyilatkozás-típusok képezik. Az egyes megnyilatkozás-típusokat a nyelvi szerkezet általános törvényei és tendenciái jellemzik, melyek azonban erre a típusra jellemzőek, s ily módon elkülönítik a más típusú megnyilatkozásoktól. Az a stilisztika tehát, mely az általános stílus-törvényszerűségek megismerésére törekszik, a megnyilatkozás-típusok stilisztikája lesz.

K. Hausenblas mutat rá arra, hogy a stilisztikai általánosítás a megnyilatkozás stílusától két irányban haladhat tovább: 1. ha feltárjuk egy és ugyanazon személy megnyilatkozásaiban a közös vonásokat, s így eljutunk az *individuális stílushoz* (a szerző stílusához),<sup>7</sup> 2. megállapítjuk „a megnyilatkozások szerkezetének és felépítésének módozatait, összehasonlítva a hétköznapi és tipikusnak mondható szükségletekkel és feltételekkel”. Így jutunk el az *objektív stílusokhoz*, a nyelv stílusainak fogalmához. Az objektív stílusok közül a legfontosabbak a *funkcionális stílusok*, melyeket a kifejezőmód egy meghatározott területének a céljai szabályoznak, valamint a *műfaj-stílusok*, melyeket egy meghatározott műfaj keretein belül (irodalmi, újságírói) kialakult célok fognak megszabni. A műfaji stílusok a funkcionális stílusoknak vannak alárendelve.

A stilisztikai általánosítás még további általános stilisztikai kategóriákhoz vezethet, egy *iskola stílusához*, illetve a *korstílushoz*. Ezekhez a kategóriákhoz az individuális stílusok vonalának az általánosításakor juthatunk el. Egy iskola stílusa felöleli az individuumok feletti stilisztikai törvényszerűségeket és tendenciákat, melyek jellemzőek egy közös stílusteremtő törekvés érdekében összefogott szerzők csoportjára. A korstílus fogalom tartalmát azok az általános stilisztikai törvényszerűségek és tendenciák képezik, melyek meghatározott történelmi időszak megnyilatkozásaira közősek. Emellett figyelembe kell vennünk azt is, hogy a korstílus problematikája igen bonyolult; nem lehet előre

<sup>7</sup> K. HAUSENBLAS: K základním pojímům jazykové stylistiky. Slovo a slovesnost 1955. 16., 6.

feltételezni azt, hogy minden történelmi időszakban csupán egyetlen stílus létezik. A szépirodalom területén rendszerint egy meghatározott iskola (irányzat) stílusa válik korstílussá, azé az iskoláé, mely vezető szerepet játszik, s az egész történelmi korszak jellegét meghatározza.

Minden általános stilisztikai kategóriát (individuális stílus, funkcionális és műfaji stílus, egy iskola stílusa, korstílus) egyrészt szinkron, másrészt történeti aspektusban lehet vizsgálni. Az első esetben ezeket a kategóriákat mint egymással összefüggő *strukturális* stílus-törvények és tendenciák (normák) elkülönülő együttesét közelítjük meg; a második esetben e kategóriákat *történelmi* viszonyaikban és összefüggéseikben vizsgáljuk, nyomon követjük összefüggéseiket, átalakulásukat, esetenként felbomlásukat is.

Az alapvető általános stilisztikai kategóriák (a megnyilatkozás-típusú stílusok), melyek a megnyilatkozás stílusának konkrét kategóriájával szemben állanak, tehát a következők: individuális stílus (a szerző stílusa), egy iskola stílusa, korstílus és az objektív stílus (itt főként a műfaji és a funkcionális stílusok). Magának a stílusnak a fogalmában azonban benne rejlik a különös és az általános antinómiája is. Így például a megnyilatkozás stílusa magában foglalja a konkrét megnyilatkozás nyelvi szerkezetének egyedi vonásait ugyanúgy, mint a megnyilatkozás-típusú nyelvi szerkezetek általános jegyeit. A megnyilatkozás-típusú stílust egyfelől az adott megnyilatkozás-típus általános stilisztikai vonásai, másfelől ezeknek a vonásoknak a speciális használata jellemzi más megnyilatkozás-típusok stílusával szemben. A stilisztika feladata a megnyilatkozások nyelvi szerkezete speciális vonásainak és a megnyilatkozás-típusok nyelvi szerkezete speciális törvényeinek és tendenciáinak a vizsgálata. A stilisztika két ágazata közötti különbség tehát csupán a specifikumra való irányultság különböző fokában van.

A stilisztikának ebből a felfogásából következik, hogy a stilisztika alapvető módszere az *összehasonlító módszer*. Egy meghatározott jelenség specifikumát csupán más jelenségekkel való összehasonlítása mutatja meg.

Végül szólni kell a művészeti stílusról. A művészi stílust mi funkcionális stílusnak fogjuk fel. Két alapvető viszonyal rendelkezik, melyek meghatározzák specifikumát. Mint az irodalmi nyelv stílus-differenciációjának az egyik eleme, a művészi stílus összefügg más stílusokkal, s az irodalmi nyelvvel általában. Funkciója révén a művészi stílus viszont az irodalmi mű művészi struktúrájával függ össze, e struktúra elengedhetetlen része. A művészi stílus stilisztikájának ezért két alapvető problémaköre van: 1. a művészi stílus viszonya az irodalmi nyelvhez, stílusainak rendszeréhez, s a nemzeti nyelv minden egyéb képződményéhez; 2. a mű nyelvi szerkezetének viszonya a művészi struktúra más elemeihez. Tekintettel a második problémakörre a művészi stílus vizsgálatakor tehát nemcsak nyelvi kategóriákkal van dolgunk (mint az irodalmi nyelv más funkcionális stílusainak esetében), hanem irodalmi kategóriákkal is, melyekkel a nyelvi kategóriák szétválaszthatatlanul összekapcsolódtak. A művészi stílus vizsgálata ezért két tudományos diszciplína, a nyelvészet és az irodalomtudomány határán van. Mint nyelvstilisztikai kategória, a művészi stílus a nyelvészeti problematika része, mint a művészi struktúra eleme viszont az irodalomtudomány területére esik. A nyelvi stilisztikai elemzés e tekintetben az irodalmi mű *strukturális elemzésének* a része.

Úgy tűnhet tehát, hogy e felfogásban a művészi kifejezés stilisztikája (nyelvi stilisztikája) irodalomtudományi diszciplína (konkrétan, a poétika)



része.<sup>8</sup> Ne feledkezzünk meg azonban a nyelvi stílus lényegéről. Az az anyag, amellyel a nyelvi stilisztikai elemzésnek dolgoznia kell, nyelvi anyag, nyelvi eszközök, nyelvi szerkezet. Nyelvi anyag vizsgálatához az egyedüli adekvát módszer csak nyelvészeti lehet. Ilyen alapon a művészi stílus elemzését a nyelvészeti stilisztika részének tekintem, tehát nyelvtudományi diszciplínának. E diszciplína alapvető és elsődleges módszertani elve azonban az kell hogy legyen, hogy a nyelvi stílust úgy közelítse meg, mint a művészi struktúra egy elemét és vegye figyelembe a nyelvi szerkezet és a műalkotás művészi struktúrája egyéb elemei közötti viszonyokat.

A nyelvészet és az irodalomtudományi vizsgálódás határa tehát a mű struktúráján belül húzódik. Nem ismerjük egyelőre annyira az irodalmi mű struktúráját, hogy pontosan el tudnánk határolni nyelvi összetevőit az egyéb összetevőktől. Egyelőre fogalmilag és terminológiailag én megkülönböztetem a *nyelvi szerkezetet* és az *irodalmi struktúrát*. A műalkotás nyelvi szerkezete a művészi megnyilatkozás szerkezetét jelenti, annak minden síkján. Az irodalmi struktúra fogalmán a mű szerkezetének minden összetevőjét együttesen értem, tehát a nyelvi összetevőket, kompozicionális, tematikai és eszmei összetevőket is. A nyelvi szerkezet szétválaszthatatlan dialektikus összefonódásban van az irodalmi struktúra nem nyelvi elemeivel, s azokkal együtt magasabb rendű egységes egészt alakít ki.

Ezeknek a fogalmaknak egyfelől megfelel a *nyelvi művészi stílus* fogalma, mint a művészi megnyilatkozás sajátos és speciális megszervezése, másfelől az *irodalmi stílus* fogalma, mint az irodalmi struktúra minden elemének sajátos és speciális megszervezése. Ebben a felfogásban a nyelvi stílus az irodalmi stílus lényegi eleme. A nyelvi és az irodalmi stílust is az a sajátosság, specifikum jellemzi, mely ugyane kategória más stílusaihoz való viszonyában derül ki a legvilágosabban (a műhöz, a szerzőhöz, a műfajhoz, a korhoz való viszonyában).

Az így felfogott művészi nyelvi stílus elemzésének három szakasza van. Az első szakaszt a mű, a szerző, a kor nyelvi eszközeinek az elemzése jelenti, tekintetbe véve azokat a forrásokat, amelyekből merítették ezeket az eszközöket. A mű, a szerző stb. nyelvi eszközeinek individuális képletét összevetjük a nemzeti nyelv társadalmi képződményeivel. Azt vizsgáljuk, hogy milyen törvényszerűségek és tendenciák irányítják a nyelvi eszközök kiválasztását, azokat a forrásokat keressük, amelyekből az író a maga kifejezési eszközeit merítette. Ezt a szakaszt az eddigi stilisztikai elmélettel és gyakorlattal egybehangzóan a *mű* (az író stb.) *nyelvének* az elemzéseként tarthatjuk számon. A mű vagy egy író nyelvének a vizsgálata tehát a mű elvi eszközeinek olyan vizsgálatát jelenti, amely az egyéni kifejező-rendszereknek a társadalmi nyelvi rendszerekhez való viszonyát térképezi fel.

<sup>8</sup> J. MUKAŘOVSKÝ régebbi keletű meghatározása szerint a poétika a következő általános kérdéseket öleli fel:

1. a költészet hangzásbeli oldalának problémáit;  
2. stilisztikai jellegű kérdéseket („a nyelvi rendszer miként alakul át az esztétikai funkció hatására”);

3. a tematika problémáit a (kompozíció és a költői műfajok). Mukařovský persze hangsúlyozza, hogy az így felfogott poétikát szoros szálak kötik a nyelvészethez. Az irodalomtudománnyal csupán vizsgálódásának tárgyában közös. (Poetika a stylistika a jejich vztah k dějinám literární. These a poznámky k diskusi. Propositions I. sjezd slovenských filologů, sekce I. Praha, 1929.)

A művészi stílus elemzésének második szakasza a művészi megnyilatkozás, majd a megnyilatkozás-típus nyelvi szerkezetének a vizsgálata minden síkon. Keressük a művészi megnyilatkozás vagy megnyilatkozás-típus nyelvi szerkezetének speciális törvényeit és tendenciáit. Ebben a fázisban a nyelvi eszközöket és a beszédelemeket abból a szempontból ítéljük meg, hogy milyen szerepet töltenek be a megnyilatkozás egyes síkjainak a felépítésében és a megnyilatkozásnak mint egésznek a szerkezetében.

A nyelvi eszközöket ebben a fázisban nem társadalmi forrásaikhoz való viszonyukban vizsgáljuk, hanem más nyelvi eszközökhöz és beszédelemekhez való viszonyukban, melyekkel érintkezésbe kerülnek a művészi megnyilatkozás létrehozásakor.

A megnyilatkozáson belül a nyelvi eszközök és beszédelemek igen különféle módon léphetnek kölcsönviszonyba egymással. A rétegezettség, a párhuzamosság, de a kölcsönös feszültség és ellentét viszonyai is kialakulhatnak itt. Éppen a nyelvi eszközök és beszédelemek eme kölcsönviszonyaiban és az egyes megnyilatkozás-síkok kölcsönviszonyaiban és ellentéteiben kell keresnünk a művészi megnyilatkozás vagy megnyilatkozás-típus nyelvi szerkezetének stilisztikai specifikumát.

A stilisztikai elemzés második szakaszát képletesen „horizontális elemzésnek” is nevezhetjük, mert ebben a szakaszban a megnyilatkozás vagy a megnyilatkozás-típus nyelvi szerkezetének specifikumát úgy ismerjük meg, hogy nem vesszük figyelembe a nem nyelvi kategóriákat. Egészen eddig a pontig a művészi stílus vizsgálata módszertanilag azonos a nem művészi stílusok vizsgálatával. A művészi stílus területén azonban a „horizontális” elemzés szakasza után van még egy harmadik, utolsó elemzés-szakasz is. Ez a nyelvi eszközök és beszéd-elemek strukturális funkcióinak az elemzése. Ezt a szakaszt „vertikális elemzésnek” nevezhetjük, mert a nyelvi szintet a műalkotás „magasabb” szintjeihez való viszonyában ragadja meg, a nyelvi szerkezet viszonyát az irodalmi struktúra többi eleméhez. Ezek a viszonyok a nyelvi szerkezet oldaláról számunkra mint a nyelvi eszközök és beszédelemek *funkciói* jelennek meg, az irodalmi struktúra nem nyelvi oldaláról pedig mint a struktúra elemeinek a *kifejeződései*. Emellett figyelembe kell vennünk azt is, hogy minden irodalmi struktúra vagy struktúra-típus specifikuma tetten érhető a nyelvi eszközök és beszédelemek funkcióinak specifikumában is.

Egy mű, egy szerző, egy iskola, egy kor stílusának teljes elemzése mind a három említett szakaszt fel kell, hogy ölelje, ha minden jelzett problémát meg akar oldani.

(Lubomír Doležel: *O stylu moderní české prózy*. Praha, 1960. Úvod — Bevezetés, 7—25 rövidítve)

(Fordította: Bojtár Endre)

## Négy novella stilisztikai elemzése stilisztikai módszerrel

1.0. A XX. századi irodalom fejlődésének egyik jellegzetessége az, hogy a prózai alkotások stílusa — különösen a rövidebb műfajoké — a költészet bizonyos tulajdonságait, poétikus jegyeit veszi fel. A próza „lirizálódása” eléggé általános fejlődési folyamatnak tekinthető, mégpedig attól az időtől kezdve, midőn a klasszikus értelemben vett realista ábrázolásmód innoválódási lehetőségei mind tematikai, mind nyelvi szinten kimerültek és automatizálódtak. Ezzel egyetemben vagy ezt megelőzően a kor is más igényeket támasztott az irodalommal szemben; ez oknál fogva az íróknak új témákat és új kifejezés-módot kellett keresniük, hogy az olvasóra hatni tudjanak, s hogy felkeltsék az érdeklődését. A próza fokozatos „lirizálódása” is e követelményekkel, a megváltozott ízléssel, (olvasói) elvárással és igényekkel függ össze; ugyanakkor magában az irodalomban a lírai kifejezés mód és hangvétel elterjesztése a prózában főképp az epikai műfajok szubjektívizálódásával magyarázható, abból vezethető le. A szubjektívizmus felerősödése ugyanis líraiságot indukál; s így általában a prózai szövegeket is költőivé színezi.

Köztudomású az is, hogy a költészet, a költői nyelv egyik alapvető sajátossága az ismétlődés, mert hiszen maga a ritmus, a rím, az eufónia stb. valójában mind az ismétlődés megnyilvánulásai, egyes válfajai, annak konkrét megjelenési formái.<sup>1</sup> Fónagy Iván Freud nyomán kifejtette, hogy a szubjektum felől az ismétlődés egy régebbi állapot helyreállítására, az élettel egyidejűleg adott belső feszültség feloldására irányuló törekvés.<sup>2</sup> Maga a feszültség kontraszt formájában jelentkezik; s az esztétikai érték is e kontrasztból származik, vagyis a kontraszt hitelességének, hatásosságának, intenzitásának és polarizáltságának az eredménye, egyenes következménye.<sup>3</sup> Eszerint a prózai szöveg „lirizálódása” abban gyökerezik, hogy az író a cselekménynek nemcsak egyszerű ábrázolója, külső szemlélője és leírója, hanem egyúttal részese is. Ennek következtében az író ÉN-je valamilyen módon beleplántálódik a MŰ-be, az alkotás tematikai és nyelvi összetevőibe. A „beleplántálódás”, illetőleg a hősökkel való azonosulás gyakori módja az, hogy a szövegben felerősödik a bühleri kifejező funkció az ábrázoló funkcióval szemben. A prózában ez minde-

<sup>1</sup> В. Ю. ЛОТМАН: Лекции по структуральной поэтике. Труды по знаковым системам. Т. Тарту. 1964. 90—117.; HANKISS ELEMÉR: A népdaltól az abszurd drámáig. Budapest, 1969. 43—72.

<sup>2</sup> Lásd FÓNAGY IVÁN: A költői nyelv hangtanából. Budapest, 1959. 146—147.

<sup>3</sup> Itt MIKO stíluskoncepciója szolgált kiindulópontul, amely szerint a szépirodalmi mű értékrendszere főként három stíluskategória alapján — a *kontraszt*, a *mérték* és a *variabilitás* (innováció) felfedése segítségével — tárható fel. VÖ. FRANTISEK MIKO: Estetika výrazu. Bratislava, 1969. 31—32; 184—197.

nekelőtt ritmust eredményezhet; ennél fogva a ritmus a szöveg releváns tulajdonságává válhat, amit az olvasó ösztönösen vagy tudatosan szintén érzékelhet, percipálhat. Persze, a ritmus nem az egyedüli élményforrás. Az olvasó érdeklődésének a felkeltésében nagy szerepe lehet a variabilitásnak is, vagyis annak, hogy a szöveg nem monoton, hanem mind tematikai, mind nyelvi szinten nagy változatosságot mutat. A változatosság egyik hathatós módja az is, ha az író a szövegben megfelelően variálja és kombinálja a hosszú és a rövid mondatokat.

Amikor Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*, Kosztolányi Dezső *Caligula*, Móricz Zsigmond *Barbárok* és Nagy Lajos *Január* c. novelláinak a statisztikai elemzéséhez hozzáfogtunk, elsősorban a fentebb említett részletkérdések felfedését, illetőleg tisztázását tűztük ki feladatként magunk elé. A kibernetika szerint ugyanis végső fokon nehéz elvégezni a bonyolultabb rendszerek komplex, mindent kimerítő elemzését; viszont valamely jelenség(ek) tüzetes és teljességre törekvő vizsgálata olyan eredményeket hozhat, amelyek elősegíthetik a rendszer hatáserejének a megértését, a strukturális együttműködők funkcionálásának a feltárását.<sup>4</sup> Előjáróban mégis érdemes lesz leszögezni: elemzésünk elsősorban nyelvstatisztikai elemzés, amit azért szükséges külön hangsúlyozni, mert a szépirodalmi művek interpretációja során — különösen próza esetében — a tematikai szintet tartjuk fontosabbnak, primérnek. De azért egyáltalán nem mindegy, hogy milyen szegmentális vagy szupraszegmentális nyelvi elemek realizálják a témát.

Statisztikai kutatásunk és vizsgálódásunk eredményeit négy táblázatban foglaltuk össze. A továbbiakban e táblázatok alapján próbáljuk magyarázni a négy novella jellegzetes stílussajátosságait, s természetesen a számadatoknál megfelelő következtetéseket és tanulságokat vonunk le a novellák stílusát illetően.

2.0. Ahhoz, hogy a prózában a ritmus relevánssá váljék, a szövegnek olyan tulajdonságokat és sajátosságokat kell tartalmaznia, amelyek a költészet felé, a költészet irányában inklinálnak. E tulajdonságok és sajátosságok közül külön figyelmet érdemel a szavak szótaghosszában az átlaga, amelynek számértéke a költeményekben általában kisebb, míg a prózában nagyobb. A ritmus előidézéséhez, a ritmikai impulzus indukálásához és kiváltásához ugyanis a rövid szavak jobban megfelelnek, mint a hosszúak. Ebből a tényből kiindulva vizsgáltuk meg a négy novellából kiválasztott szövegrészekben a szavak hosszának a számtani középértékét ( $\bar{i}$ ). Ezzel egyetemben a szavak, illetve szóalakok hosszúságuk szerinti váltakozását, a váltakozás dezorganizáltságának a mértékét is kiszámítottuk az információelméletben használt képletek segítségével (1. táblázat).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Vö. W. ROSS ASHBY: *Kybernetika* (An Introduction to Cybernetics). Praha 1961. 62—63.

<sup>5</sup> A számításokat a következő képletek segítségével végeztem:

$$\bar{i} = \frac{i_1 + i_2 + i_3 + \dots + i_n}{n}; \quad H_0 = \log_2 n;$$

$$H_1 = - \sum_{i=1}^n p_i \log_2 p_i; \quad h = \frac{H_1}{H_0}; \quad R = 1 - h.$$

A képletek bővebb ismertetését, jelentőségét, valamint gyakorlati alkalmazását lásd a következő tanulmányokban:

# 1. Táblázat

A szavak hosszának számtani középértéke, entrópiája és redundanciája:

|                   | $\bar{i}$ | $H_0$  | $H_1$  | $h$    | $R$    |
|-------------------|-----------|--------|--------|--------|--------|
| Krúdy Gyula       | 2,33      | 2,8059 | 2,1797 | 0,7768 | 0,2232 |
| Kosztolányi Dezső | 2,33      | 2,8059 | 2,1976 | 0,7832 | 0,2168 |
| Móricz Zsigmond   | 1,97      | 2,5908 | 1,8960 | 0,7318 | 0,2682 |
| Nagy Lajos        | 2,36      | 3,3219 | 2,2280 | 0,6707 | 0,3293 |
| Párbeszéd         |           |        |        |        |        |
| Krúdy Gyula       | 2,20      | 2,3219 | 2,0318 | 0,8751 | 0,1249 |
| Kosztolányi Dezső | 2,38      | 2,3219 | 2,1041 | 0,9062 | 0,0938 |
| Móricz Zsigmond   | 1,85      | 2,0000 | 1,7082 | 0,8541 | 0,1459 |

2.1. A táblázatban a Krúdy Gyula és a Kosztolányi Dezső novellájára vonatkozó eredmények nemcsak hasonlóak, hanem a szavak szótaghosszának a számtani középértéke (2,33) és az egyes szótípusok alapján kiszámított maximális entrópia ( $H_0 = 2,8059$ ) teljesen azonos mind a két író művében. A szövegek dezorganizáltságának az összehasonlítására azonban elsősorban a viszonylagos entrópia eredményei szolgálnak. Éppen ezért fontosabb számunkra az, hogy a két novella viszonylagos entrópiája és redundanciája között csak csekély, minimális eltérés észlelhető. A táblázat továbbá arra is fényt derít, hogy az előző két író eredményeivel szemben Móricz Zsigmondnál és főleg Nagy Lajosnál a redundancia értéke emelkedik a viszonylagos entrópia rovására. Ezek az eredmények azt bizonyítják, hogy a *Barbárok* és a *Január* c. novellák szótípusainak a váltakozása rendezettebb, előre meghatározottabb, tehát redundánsabb, mint a Krúdy-, illetve Kosztolányi-novelláé. Ez azonban még önmagában nem lenne fokmérője a szöveg poétikus voltának, költői jellegének, amely az ismétlődésen alapszik, vagyis többé-kevésbé az adott szöveg strukturális eszközeinek, komponenseinek a redundanciájában gyökerezik. Fontos számadat ilyen szempontból a szavak hosszának számtani középértéke. A táblázat szerint a Móricz Zsigmond stílusáról kapott eredmény ( $\bar{i} = 1,97$ ) lényegesen kisebb, mint a többi három íróé; sőt olyan eredmény ez, amely elsősorban a költészetre jellemző. Így a Móricz-novellának e sajátossága összefüggésbe hozható a szöveg empirikusan és intuitíve is érzékelhető ritmusosságával. A ritmusnak a *Barbárokban* valóban domináns szerepe van, s nem kis mértékben determinálja a novella hatóerejét és esztétikumát is.

2.2. A párbeszédek vizsgálata kissé más eredményeket hozott, de a Krúdy—Kosztolányi párhuzam itt sem bomlik meg. Nem éppen véletlen az sem, hogy a *Caligula* c. novella párbeszédeinek az átlaga szerfelett magas szám; ennek oka egyrészt Kosztolányi intellektualizmusában, másrészt minden bizonnyal magában a témában leledzik. Ti. Kosztolányinál a párbeszéd helyel-

JÁN HORECKÝ: Úvod do matematickej lingvistiky. (Egyetemi jegyzet.) Bratislava, 1969. 83—86.; BULCSÚ LÁSZLÓ: Broj u jeziku. In: Strojno prevodenje i statistika u jeziku. Szerk. Bulcsú László és Svetozar Petrović. Zagreb, 1959. 128—137.; FRANTIŠEK ŠTRAUS—JÁN SABOL: Vol'ný verš v súčasnej slovenskej poézii. In: Rytmus a metrum. Litteraria XI. Bratislava, 1968. 82—83.

közzel intellektuális szintű monológga alakul át; itt főként Caligula Cassiusszal folytatott beszélgetésére gondolunk, amelynek a téma kifejtésében is nagy jelentőséget tulajdoníthatunk. Alkalmasint ezekkel az okokkal magyarázható a redundancia csökkenése is, ami a viszonylagos entrópia ( $h$ ) növekedését vonja maga után. Ami meg a Móriczcal kapcsolatos eredményeket illeti, megfigyelhető, hogy az ő párbeszédeiben a szavak átlaga teljesen a költészet szintjére csökken le. Az író így a juhászok mentalitását nemcsak szűkszavúságukkal igyekszik jellemezni, hanem egyúttal, ezzel párhuzamosan a rövidebb szavak fokozottabb alkalmazásával is a párbeszédekben.

3.0. A szavak szótaghosszával kapcsolatos vizsgálódásunk hiányos és hézagos lenne, ha az egyes szótípusokra, tehát az 1, 2, 3, ...  $n$  szótagból álló szavakra eső megterheltséget nem vennénk figyelembe, illetve mellőznénk.<sup>6</sup> Ezekből az eredményekből szintén érdekes tanulságok adódnak s következnek (2. táblázat). A táblázat alátámasztja és megerősíti előző állításainkat a novel-lák stílusára vonatkozólag. Kiváltképpen akkor igaz ez, ha megint csak az empiriából indulunk ki, arra támaszkodunk. Itt újra érdemes leszögezni:

2. Táblázat

*Az 1, 2, 3 ...  $n$  szótagból álló szavak megterheltsége %-ban:*

|        | 1     | 2     | 3     | 4     | 5    | 6    | 7    | 8    | 9    | 10   |
|--------|-------|-------|-------|-------|------|------|------|------|------|------|
| K. Gy. | 31,24 | 29,71 | 21,06 | 11,71 | 5,03 | 1,12 | —    | 0,14 | —    | —    |
| K. D.  | 34,04 | 25,77 | 22,08 | 11,65 | 4,60 | 1,53 | 0,30 | —    | —    | —    |
| M. Zs. | 41,05 | 33,02 | 16,35 | 7,41  | 1,54 | 0,62 | —    | —    | —    | —    |
| N. L.  | 33,53 | 28,48 | 24,33 | 6,23  | 3,56 | 1,48 | 0,59 | 0,29 | 0,88 | 0,59 |

**Párbeszéd:**

|        | 1     | 2     | 3     | 4     | 5    | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|--------|-------|-------|-------|-------|------|---|---|---|---|----|
| K. Gy. | 33,67 | 29,65 | 22,11 | 12,06 | 2,51 | — | — | — | — | —  |
| K. D.  | 30,76 | 22,11 | 28,84 | 14,42 | 3,84 | — | — | — | — | —  |
| M. Zs. | 42,06 | 36,51 | 15,87 | 5,56  | —    | — | — | — | — | —  |

a szöveg ritmikai impulzusának a kialakításában a rövidebb szavak frekvencia-növekedése roppant nagy szerepet játszik. Rövidnek számítanak az 1, 2 és 3 szótagot tartalmazó szavak, illetve szóalakok, hiszen a közismert verslábak (jambus, trocheus, spondeus, anapesztus, daktilus) nem haladják meg a 3 szótagot.<sup>7</sup> Éppen ezért szükséges azt is megvizsgálni és kiszámítani, hogy a négy írónál az 1, 2 és a 3 szótagú szavak a kiválasztott korpuszoknak hány százalékát teszik ki. Ilyen eredményeket kapunk:

<sup>6</sup> Hasonló számításokat magyar szövegeken Vértés Edit végzett. Vö. VÉRTÉS EDIT: Adalékok a magyar nyelv hangtani szerkezetéhez. Nyelvtudományi Közlemények. LIV. kötet. Budapest, 1953. 118—120. — SZABOLCSI MIKLÓS: József Attila Eszmélet c. versét ilyen alapon szintén megvizsgálta (A verselemzés kérdéseiről. Budapest. 1968. 113.)

<sup>7</sup> Persze ez csak abban az esetben igaz, ha elfogadjuk, hogy a hangsúlynak is fontos szerepe van a XX. századi magyar irodalomban. Ezzel kapcsolatban lásd GÁLDI LÁSZLÓ: Ismerjük meg a versformákat c. művét (Budapest, 1961. 111—112).

|                   |        |
|-------------------|--------|
| Krúdy Gyula       | 82,01% |
| Kosztolányi Dezső | 81,89% |
| Móricz Zsigmond   | 90,42% |
| Nagy Lajos        | 86,34% |

*Párbeszéd:*

|                   |        |
|-------------------|--------|
| Krúdy Gyula       | 85,43% |
| Kosztolányi Dezső | 81,71% |
| Móricz Zsigmond   | 94,44% |

Az eredmények láttán szinte magától adódik a tanulságlevonás: Krúdy Gyula stílusa ilyen alapon a Kosztolányi Dezsőével, míg Móricz Zsigmondé a Nagy Lajoséval konvergens. Így a négy novella indexszámai olyan oppozíciót szignalizálnak, amelynek egyik tagját a kevésbé ritmikus szövegek (Krúdy—Kosztolányi), a másik tagját meg a ritmikusabb, ritmikailag relevánsabb szövegek (Móricz—Nagy Lajos) alkotnák. Ám ez a következtetés egyelőre nem egészen helyénvaló, túlságosan korai, mert még nem esett szó az írók stílusának mondattani sajátosságairól. Fontosnak látszik a statisztikai vizsgáldást kiterjeszteni a mondat szintjére is.

4.0. A mondat a prózában — természetesen bizonyos megszorítással és fenntartással — végső fokon ugyanazt a funkciót töltheti be akusztikailag, mint a költészetben a verssor. Persze, ez csak akkor igaz, ha a próza ritmusa érzékelhető, stilisztikailag releváns. Ugyanakkor a mondat szintjén is érvényes, hogy a ritmus érzetét főképpen a rövidebb mondatok fokozottabb alkalmazása keltheti; a szöveg ily módon válhat dinamikussá, ritmusossá.<sup>8</sup> Ennek folytán a mondatok számtani középértékének törvényszerűen csökkennie kell.<sup>9</sup> — De a mondatok számtani középértékének a kiszámítása még nem elegendő ahhoz, hogy a szöveg szintaktikai jellegzetességeit teljes mértékben sikerüljön felfedni. Hogy ismereteink e téren is minél tökéletesebbek, gazdagabbak s alaposabbak legyenek, szükséges kiszámítani a mondatok hosszának a kilengését, az átlag fölé emelkedő vagy az átlag alá süllyedő eltolódásuk, vagyis szétszórtságuk mértékét. Erre szolgál a szórásnégyzet, a szórás, valamint a variabilitás kiszámítása (3. táblázat).<sup>10</sup>

<sup>8</sup> A költészetre is érvényes, hogy minél rövidebbek a verssorok, annál erősebb ritmikai impulzust sugallnak, annál „liraibbak”. Megállapították például, hogy a lengyel költészetben a XVI. századtól kezdve a hosszabb verssorok általában az epikai, a rövidebbek meg a lírai műfajokban fordulnak elő. Vö. LUCYLLA PSZCZOŁOWSKA: *Długość wiersu a budowa zdania*. In: *Poetyka i matematyka*. Szerk. M. R. MAYENOWA. Warszawa, 1965. 79—80.

<sup>9</sup> Ezt látszanak igazolni Wilhelm Fucks és Josef Lauter számításai is, amelyeket a szerzők német nyelvű szövegeken végeztek. Vö. WILHELM FUCKS—JOSEF LAUTER: *Mathematische Analyse des literarischen Stils*. In: *Mathematik und Dichtung*. München, 1969. 114—115.

<sup>10</sup> A szórásnégyzetet, a szórást és a variabilitást a következő képletek segítségével lehet kiválasztani:

$$s^2 = \frac{\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2}{n}; \quad S = \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2}{n}}; \quad v = \frac{s}{\bar{x}}.$$

A képletek gyakorlati alkalmazására vonatkozó utasításokat a következő művekben lehet találni: VON OTTO ESSEN: *Statistische Rechnungen in der Phonetik*. Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. 1—2. füzet. Berlin, 1967. 10—11.; F. STRAUS—J. ŠABOL, i. m., 120—124.

3. Táblázat  
A mondatok hosszának középértéke, szórásnégyzete, szórása és variabilitása

|                   | n  | $\bar{j}$ | $s^2$  | s     | v      |
|-------------------|----|-----------|--------|-------|--------|
| Krúdy Gyula       | 31 | 22,48     | 164,80 | 12,83 | 0,5780 |
| Kosztolányi Dezső | 30 | 10,73     | 70,29  | 8,38  | 0,7809 |
| Móricz Zsigmond   | 31 | 10,42     | 35,84  | 5,98  | 0,5739 |
| Nagy Lajos        | 33 | 10,27     | 38,62  | 6,22  | 0,6056 |
| Párbeszéd:        |    |           |        |       |        |
| Krúdy Gyula       | 16 | 11,75     | 34,43  | 5,87  | 0,4995 |
| Kosztolányi Dezső | 20 | 5,05      | 17,08  | 4,13  | 0,8178 |
| Móricz Zsigmond   | 21 | 5,71      | 9,96   | 3,16  | 0,5534 |

4.1. A táblázat egészen más oppozíciót sejtet, mint az előzőek, tehát a szavak hossza, entrópiája és redundanciája, valamint az 1, 2 és 3 szótagból álló szavak frekvenciája alapján felállított szembeállítás volt. Krúdy Gyula ugyanis hosszú mondatai által olyannyira elkülönül a számadatok alapján a többi három írótól, hogy ez az eltérés markáns és elütő stílussajátosságot szignalizál. Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond és Nagy Lajos mondatait átlagban 10–11 szó alkotja, holott Krúdy Gyula novellájában 22–23 szó esik egy mondatra. Ebből egy tágabb, a négy író stílusán is túlmutató következtetést is megkockáztathatunk: a XX. századi magyar prózában a rövid mondatok fokozottabb alkalmazását, elterjesztését feltehetőleg a Nyugat írói, Kosztolányi Dezső és társai fejlesztették stílusnormává. Maga Kosztolányi mondta Négyessy Lászlóval kapcsolatban: „*Nem kedveli — mármint Négyessy László — az akkor divatos, cikornyás ékesszólást, a „szép” körmondatokat, s ebben a tekintetben közel van hozzánk.*”<sup>11</sup> Az eredmények is arról győznek meg, hogy Krúdy Gyula még a régebbi, körmondatos (nyelvi) stílusnorma jegyében alkotta meg novelláját, de már Kosztolányi Dezső meg természetesen Móricz Zsigmond és Nagy Lajos novellájának stílusa e tekintetben más stiláris követelményekhez — a dinamikus kifejezőmóddhoz igazodik. Krúdyra az aprólékos, mindenre kiterő, részletes leírás jellemző, s már a novella legelején ilyen hosszú mondatra bukkanhatunk nála:

Azt mondták neki (az ezredesnek — Zs. T.), hogy az az újságíró, akit a Kaszinó Angol szobájában halálra ítélték, és az ítélet végrehajtását rábízták, az ország legjobb céllövőjére: az újságíró olyan koldus-szegény, hogy tepertőt vacsorázik esténként, papirosból, tizkőrmével, a sót a mellénye zsebében tartogatja, és a retek, hagyma az íróasztala fiókjában várja, amíg a tepertőt elfogyasztja, jó borra persze nem telik neki, ezért messzi utakat tesz meg, amíg valamely olcsó kocsmát elér, ahol hideg bort lötytyenthet égő gyomrába.

Az ezredes elmélkedését, további gondolkodását, de magát a cselekményt is tulajdonképpen ez a mondat indítja el. A hős töprengését jobbra ilyen alaposággal és részletességgel eseteli Krúdy Gyula szinte mindvégig. Ennek folytán az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* c. novellában nem a kifejező funkció dominál, hanem inkább az ábrázoló. Az író a főhős szubjektív érzéseit leírja, ábrázolja úgy, mintha a szó legszorosabb értelmében mindezt lefestené. A no-

<sup>11</sup> Idézi BALÁZS JÁNOS a Történeti bevezető c. tanulmányában (Stilisztikai tanulmányok. Budapest, 1961. 33).



vella homályát, rejtélyét éppen a sötét színek adják meg. Krúdy feltérképezi az ezredes hangulatának még a legapróbb rezdüléseit is, de higgadtan, majdhogy „kívülálló” személyként. S éppen ez a higgadság, szinte tudományos alaposság követeli meg a hosszú mondatokat. Itt talán nem lesz teljesen érdektelen megjegyezni, hogy a hosszú mondatok gyakori alkalmazása, valamint a homályos, rejtélyes „leírás” a világirodalom újabb áramlataiban sem ismeretlen jelenség; elsősorban a francia „új regény” egyes képviselőinek alkotásaira gondolunk. Claude Simon, de olykor-olykor Alain Robbe-Grillet is jó példa erre.

Persze, ha diakrónikus aspektusból, a magyar szépirodalmi stílus fejlődésének figyelembevételével ítéljük meg a négy író novellájának általunk vizsgált mondatotani sajátosságát, akkor mindenképpen azt kell mondanunk, hogy Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond és Nagy Lajos rövidmondatos stílusa előrehaladást jelentett Krúdy Gyulával szemben. Más kérdés azonban, hogy a rövidmondatos stílus mind a három író novellájában másképp funkcionál, többé-kevésbé eltérő célt szolgál. Mindez a további változók (paraméterek) számadataiból is kiderülhet.

4.1.1. A szórásnégyzet, a szórás és főleg a variabilitás (változékonyság) a korpuszok mondatainak szétszóródásáról, a diszperzió vagy — a kibernetika terminusával — a varietés fokáról adnak képet. Ami az átlagtól való eltéréseket, kilengéseket illeti, ezek természetesen Krúdynál a legnagyobbak, mert hiszen novellájában a hosszú mondatok gyűrűzése és hömpölygése törvényszerűen nagyobb számadatokat eredményez. Ennek ellenére a diszperzió, a variabilitás ( $V$ ) nála a legkisebb, amit olvasás közben, empirikusan is észlelhetünk. A pontos, tökéletes ábrázolásra, a dolgok objektív leírására való törekvés az ő novellájában a legerősebb a többi íróhoz viszonyítva, azokkal szembeállítva. Ugyanakkor a legváltozatosabb éppen Kosztolányi Dezső szövege; nála a mondatok változékonysága, az átlagtól való eltérések diszperziója megközelíti a 80%-ot. Az alábbi részlet kitűnő példa a hosszú és a rövid mondatok változtatására:

Caligula már háromkor ébren volt. Sohase tudott tovább aludni. Rémképek, lidérces álmok gyötörték. Néhány órai nyugtalan alvás után fölkelt, végigvitette magát palotája termein, fáklyák, lámpák világánál, szolgálait elküldette, egyedül bolyongott tovább, görnyedt-púpos hátával, ide-oda, mint egy lidérces álom hőrihorgas rémképe, az ingó-sovány lábain. Várta a hajnalt.

Kikönyökölt az ablakon. A fagyos, ólomszürke januári égbolton ott volt az ő tündöklő kedvese, akit mindig szeretett volna karjaiba zárni, a Hold, de az nem nézett rá piszkos-zöld fellegek közt rohant Róma fölött. Ő beszélt hozzá, hangtalanul, a folyton höbögő nyelvével.

Közben megvirradt.

E rövid részlet azt is ékesen bizonyítja, hogy a *Caligula* c. novella fentebb említett markáns stílussajátossága tulajdonképpen nemcsak a mondat szintjén jelentkezik, hanem kiterjed a kompozícióra is. Erről tanúskodik az idézet is, amely felöleli az egész 3. részt. Megfigyelhetjük például, hogy az első szakaszt 5, a másodikat 3, de a harmadikat már csak 1 rövid, két szóból álló mondat alkotja. De egyébként is a novella egész szerkezete, felépítése tagolt, rendkívül változatos; a kurta írásmű ugyanis 11 részből tevődik össze. Ez a tagolt-ság, változatosság dinamikussá teszi a cselekmény kifejtését, annál is inkább, mert minden rész újabb mozzanattal viszi tovább az eseménysort a tematikai kontraszt (az egyik pólus Caligula egyeduralma, a másik alattvalóinak elégedetlensége) kiéleződéséig, tetőpontjáig, vagyis Caligula megöléséig, haláláig.

Nagy Lajos, akinél a téma elfojtott, látszólag széteső, csak apró jelzések, utalások alapján fejthető meg, szintén színesen és meglepetésszerűen változtatja a rövidebb és a hosszabb mondatokat. Az ő esetében ez expresszionista stílus-sajátosság, persze nem elszigetelten, izolálva, hanem a többi stílusjeggyel együtt, azokkal koherenciát alkotva. Móricz Zsigmond stílusa viszont már nem olyan változatos, ami végeredményben a ritmussal összefüggő ismétlődéssel magyarázható, azzal korrespondeál. Az ismétlődés nála valóban általános tünet, markáns stílusjegy, hiszen helyel-közzel az ismétlődési alakzatok is helyet kapnak novellájában. A *Barbárok* c. novellában tehát a líraiság ilyen kézzelfogható módon is kifejeződik. Az író ÉN-je, szubjektív érzésvilága leg-erősebben és legadekvátábban az asszony férje és gyermeke iránti szeretetébe, hozzájuk való egyszerű, de annál mélyebb ragaszkodásába transzformálódik bele; s az írásmű ott és akkor válik igazán balladaszerűvé, amikor a meggyilkolt juhász felesége elindul keresni férjét. Ennek a mély emberi érzésnek, ragaszkodásnak az ecsetelésére használja fel az író az ismétlődési alakzatokat. Erről legékeesebben a következő idézet tanúskodik, amelyben az anafora, az epifora, az epanasztrofa és a poliptoton hatásosan variálódnak és kombinálódnak, s ezzel a szövegrészben lényegesen felerősödik és kidomborodik a kifejező funkció. Íme, az idézet:

Az asszony pedig *ment, ment, elment*. Elveszett a nagy *pusztán*. A nap egyre feljebb hágott az égen, s nézte, ahogy a fekete asszony vászonfehérben tovább ballagott a *pusztán*. Az pedig *csak ment, csak ment*. Haza se nézett, *csak elment, addig ment*, míg a *puszta* el nem nyelte. *Addig ment, addig ment*, míg el nem érte a Dunát. Azon is *átalment*, ladikos embert lelt, az áttette. És *ment*.

*Ment*, amerre hallotta, hogy juhászok szoktak legeltetni.

*Ment* az egész nyáron, *ment*, amíg csak a hó le nem esett, *minden* földet bejárt, *minden* nyáját megkeresett, *minden* juhással leült, s megkérdezte, ilyen meg ilyen derék kis hallgatag embert a háromszáz juhával.

A szövegrészben az ismétlődés magva, hordozója a *ment* ige, de ez korántsem azt jelenti, hogy egyéb lexikális elemeknek a rekurrencia előidézésében, az (esztétikai) információtartalom kifejezésében és kifejeződésében nincs funkciójuk. A 2. és a 3. mondat végén például a „*pusztán*” szóalak helyezkedik el epiforaként, ugyanakkor a *csak, addig, minden* lexémák ismétlése más szavak, szóalakok társaságában szupraszegmentális szinten (hangsúlyozás) éppúgy esztétikai funkciót tölt be. Kétségtelen persze, hogy az olvasó az esztétikai információtöbblet érzékelésére a témán keresztül hangolódik rá, a megrázó történet egyes motívumai hatnak rá elsődlegesen; de — amint látjuk — a szöveg esztétikai velejáróját itt a nyelvi elemek is kifejezik, azok erősítik fel.

Felmerülhet a kérdés, vajon a Krúdy-novellában nem találunk-e ilyen szóismétléseket. Szóismétlések, mondatpárhuzamok ugyan ebben az írásműben is előfordulnak, ellenben az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* c. novellában az effajta ismétlődés akusztikai-esztétikai szinten aligha funkcionál, mert a megismétlődő elem(ek) közé oly sok szó, szóalak, illetőleg olykor mondat is kerül, hogy az olvasó emiatt magát az ismétlődést sem igen tudja percipálni. Így Krúdy novellájában a mondatpárhuzamnak hasonló szerepe és jelentősége van, mint a tudományos stílusban. Az elmondottakra egy példát hozunk fel, ahol a *mert* kötőszó ismétlődik mint mellékmondatot nyitó elem. Íme:

Ezzel a szivargyújtási jelenettel körülbelül végeztünk is az Arabs Szürkével és mindazokkal az urakkal, akik oda a város különböző részeiből megérkezendők voltak, *mert* erre nézve belső ösztönzésük volt. Bizonyos, hogy a klinikai szolgák végtére meg-

érkeztek, mert még a klinikán sem boncolnak éjjel-nappal. Megjöttek a város különböző részeiből a hullaszállító-kocsisok, mert hiszen a hullaszállításban is bekövetkezik némi szünet.

Bár a kiválasztott idézetben a paralelizmus valóban stilisztikai jellegzetesség, mégsem bizonyul olyan erős és szembetűnő stílusjegynek, mint a Móricz Zsigmondtól már előbb közölt szövegrészben. A Móricz-idézetben ugyanis az ismétlődő elemek összetartozása, kohéziója sokkalta evidensebb tulajdonsága a szövegnek.

4.2. Amit a novellákról eddig az eredmények kapcsán elmondottunk, némi eltéréssel és kiigazítással a párbeszédekre is érvényes. Csakhogy a párbeszédekben a mondatok hosszának az átlaga az előző eredményekhez képest a felére csökken; ennek következtében természetesen a többi változó értéke is kisebb. Ez az értékcsökkenés azzal magyarázható, hogy a dialógusokban az írók rendszerint igyekeznek valamelyest megközelíteni az élőbeszédet. A beszélgetések, társalgások során viszont túlsúlyban vannak a rövid mondatok; ráadásul e mondatok diszperziója sem igen jelentős, szembeszökő. A táblázat szerint az írók az ebből adódó követelményeket a dialógusok megszerkesztésében és összeállításában figyelembe vették, többé-kevésbé respektálták. Kivételt csak Kosztolányi Dezső variabilitási indexszáma ( $V = 0,8178$ ) képez, amely azt bizonyítja, hogy az összes vizsgált korpuszok közül éppen az ő párbeszédei a legváltozatosabbak. Ebből törvényszerűen következik, hogy Kosztolányi Dezső párbeszédei (egy helyütt monológja) stilisztikai jellegzetességükkel aligha hasonlítanak az élőbeszédre — a köznyelvre. Sőt, ellenkezőleg, a választékosság, az exkluzivitás jellemzi őket. Erről egyébként akkor is meggyőződhetünk, ha megvizsgáljuk a párbeszédok szókincsét, szókapcsolatait. Cassius „monológjából” felsorolunk legalább néhány szót, szóalakot, illetőleg szintagmát ízelítőül annak bizonyítására, hogy a szöveg nemcsak szintaktikai, hanem lexikális és grammatikai szinten is kissé „könyvíví”, tehát emelkedett és választékos. Ilyen stilisztikai értéket tartalmaznak és sugároznak ki a következő kifejezések:

*száműzette; éhenhalásra ítélte; nem szidalmazom-e; hallgatag aggastyán; birtokolom; megriadjak önmagamtól; jó tréfát is műveltem; képmásomat tetettem oda; evickélnek a halálba; márványistállót építtettem, elefántcsontjászolt; álomszerző italt stb.*

Természetesen a Cassius-monológban nemcsak ezek a kifejezések, hanem a kontextus irradiációja folytán a különben semleges vagy más hangulati velejáróval rendelkező nyelvi eszközök is a választékosság irányában hatnak, ilyen jellegűvé válnak.

4.0. A négy író stílussajátosságai és -jellegzetességei szembetűnően megmutatkoznak a melléknevek és a főnevek, a főnevek és az igék, valamint a melléknevek és az igék arányának a kiszámítása kapcsán (4. táblázat). Az eredmények jól és meggyőzően dokumentálják a novellák különböző és eltérő nyelvezetét, stílusát.

5.1. Bizonyos fenntartásokkal feltételezzük, hogy a melléknév jelzői funkcióban elsősorban díszítő eleme a szövegnek. Igaz, a melléknév ízéssé és zamatossá teheti egy-egy író stílusát; ugyanakkor mind az ortodox nyelvészet, mind az újabb, történetesen a generatív grammatika értelmében is főként abban az esetben emelkedik a melléknevek százalékaránya, ha a szöveg hosszúra nyújtott, explicit, terjengős, tehát a szó, illetőleg a mondat szintjén „redundáns”. Persze, ezzel nem azt akarjuk állítani, hogy a melléknevek frekvenciá-

#### 4. Táblázat

*A melléknevek és a főnevek, a főnevek és az igék, a melléknevek és az igék aránya*

|                   | mn/fn | fn/ige | mn/ige |
|-------------------|-------|--------|--------|
| Krúdy Gyula       | 0,391 | 1,960  | 0,765  |
| Kosztolányi Dezső | 0,349 | 1,458  | 0,509  |
| Móricz Zsigmond   | 0,254 | 0,947  | 0,240  |
| Nagy Lajos        | 0,299 | 1,702  | 0,509  |
| Párbeszéd:        |       |        |        |
| Krúdy Gyula       | 0,320 | 1,667  | 0,533  |
| Kosztolányi Dezső | 0,435 | 0,920  | 0,400  |
| Móricz Zsigmond   | 0,115 | 0,929  | 0,107  |

jának a növekedése feltétlenül a megszokott és elnyűtt ábrázolásmód, a konvencionális „kód” felerősödéséhez vezet, hiszen a jelző nemegyszer metafora, metonímia, szinesztézia stb. formájában éppen az innováció hordozója és az esztétikum forrása lehet. Köztudomású, hogy a jelzőt ilyen célokra mindenekelőtt az impresszionizmus használta fel. Ebből adódik, hogy a melléknevek és a főnevek arányát illető indexszámok elsősorban Krúdýnál és Kosztolányinál nagyok. Az sem meglepő, hogy Krúdy indexszáma (0,391) meghaladja a Kosztolányiét (0,349), hiszen Kosztolányi stílusa nem kötődik teljesen és kizárólagosan az impresszionista stílusirányzathoz. Idővel őt érték más hatások — többek között a freudizmus is mély nyomokat hagyott művészetében —, amelyek az expresszív kifejezésmód irányában fejlesztették stílusát.

Az alsó határt itt is Móricz Zsigmond számadata jelenti, ami annak a következménye, hogy a *Barbárok* c. novellában a rövid, egyszerű közlésforma van túlsúlyban; a tények felsorolásakor viszont a melléknevek ritkán, elvértve jutnak szerephez. Az adiectívumok elhagyása végső fokon szintén összefüggésbe hozható a szöveg rövidmondatos és ritmusos jellegével. Ha ebből indulunk ki, szinte természetesnek vesszük, hogy Móricz Zsigmond számadatához a Nagy Lajosé áll a legközelebb.

5.1.1. A párbeszédekben Krúdy Gyulánál és Móricz Zsigmondnál csökken a melléknevek frekvenciája, ellenben Kosztolányi Dezsőnél éppen ennek az ellenkezőjét tapasztaljuk. Az előbbi két írónál a változást a kurta, egyszerűbb közlésforma okozza, vagyis az, hogy dialógusaikban az implicit kifejezésmód erősödik fel. Kosztolányi Dezső párbeszédeiben viszont jócskán emelkedik a melléknevek százalékaránya, ami megint csak a Cassius-monológgal magyarázható, arra vezethető vissza.

5.2. A főnevek és az igék aránya érdekes olyan szempontból, hogy ezekre az eredményekre lehet leginkább támaszkodni a szöveg nominális vagy verbális jellegének a megítélésékor. A táblázat szerint Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső és Nagy Lajos stílusára a nominalitás jellemző; velük szemben Móricz Zsigmondnál az igék szokatlanul nagy frekvenciája tapasztalható. Kissé meglepő a Nagy Lajosra vonatkozó eredmény, hiszen az ő indexszáma ebben az esetben meghaladja a Kosztolányiét és eléggé megközelíti a Krúdyét. Ennek okát azonban nem is olyan nehéz megfejtetni. A *Január* c. novellában a nominális szerkezetek túltengését és az igék hiányát kiváltképpen két tényező deter-

minálja: a) a novella magán viseli az expresszionizmus tipikus stiláris sajátosságait: gyakori benne például az ellipszis, az ige nélküli mondat; b) Nagy Lajos novellája pamfletszerű, kissé publicisztikai élű írás; a publicisztikai stílus viszont informatív, tényközlő funkciójánál fogva kedveli a névszói állítmányt. E stílussajátosságoknak a bemutatására két részletet választottunk ki a novellából.

Január átlagos csapadékmennyisége 38 mm. Az erősen havas januárok rendszeren igen hidegek is. A napsütéses órák száma már valamivel több, mint decemberben.

A légnymás ebben a hónapban éri el a legmagasabb mértékét. Eddigi maximuma 79,3 mm. Fejünkön és mellünkön az óriási légoszlop súlya, tetézve a kenyér árával, a házbérral, a holnap kilátástalanságával s a tudattal, hogy ez így megy már hússzezer év óta...

Január 14. Az értékpapír-forgalmiadó 1929 december haváról lefizetendő. Jaj, nehogy elfelejtjük!

Január 15. A fényűzési adó befizetése 1929 december haváról.

5.2.1. Érdekes tanulságokkal szolgálnak a főnevek és az igék arányát illetően a párbeszédre vonatkozó számadatok. Krúdy Gyulánál a várakozásnak megfelelően ez az indexszám nagy, de Kosztolányi Dezsőnél lényegesen csökken az értéke, olyannyira, hogy e tekintetben még Móricz Zsigmond is „túltesz”. Ez azzal magyarázható, hogy Kosztolányinál a párbeszédbe illesztett monológ jobbára a történés, illetve a megtörtént dolgok, események elmondására szorítkozik. Valaminek az elmondása viszont a szövegben elsősorban az igék számát duzzasztja fel és szaporítja el.

5.3. Hátra van még a melléznevek és az igék arányából származó eredmények tárgyalása és magyarázása. Ez az, amit a szakirodalom Busemann-féle koefficiensként<sup>12</sup> tart számon; s a legújabb kiadványokban ezzel a koefficienssel gyakorta találkozhatunk. A Busemann-féle koefficiens aránylag pontosan és híven tükrözi a szövegek dinamikus vagy statikus jellegét, aszerint, hogy a koefficiens számértéke emelkedik-e vagy csökken. Krúdy Gyula stílusa valóban a legvontatottabb, ennél fogva legstatikusabb; s ezt a rá vonatkozó számadat is ékesen bizonyítja. A számadatok szerint Kosztolányi Dezső és Nagy Lajos (nyelvi) stílusa dinamizmusa tekintetében rokon, de ehhez hozzá kell fűznünk, hogy e stílussajátosság mind a két író művében másképp jelentkezik. Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy Móricz Zsigmond (nyelvi) stílusa a legdinamikusabb, leggördülékenyebb; novellájának ez a sajátossága egyébként a kompozícióra is kiterjed olykor. Erről tanúskodik a rövid, sokszor egy mondatból álló szakaszok váltakozása is, ami különösen szembetűnő az utolsó *pointe* előtti részben, vagyis ott, ahol a juhász beismeri tettét — a gyilkosságot.

5.3.1. A párbeszédekkel kapcsolatosan a következő konklúziót vonhatjuk le: a dialógusokra vonatkozó indexszámok törvényszerűen kisebbek, mégpedig azért, mert a párbeszéd jobban megközelíti a társalgási stílus „szellemét”, jellegzetességeit. A társalgási stílusra meg általában az jellemző, hogy benne az igék százalékaránya felszökken, míg a mellézneveké, illetve jelzőké esik. A további tanulság az, hogy a Krúdy—Kosztolányi—Móricz sorrend itt sem változik meg.

6.0. Statisztikai elemzésünk eredményeit röviden így foglalhatjuk össze:

<sup>12</sup> Vö. HARDI FISCHER: Entwicklung und Beurteilung des Stils. In: Mathematik und Dichtung... 171—172, 178—179.; FRIEDERIKE ANTOSCH: The Diagnosis of Literary with the Verb-Adjective Ratio. In: Statistics and Style. Szerk. LUBOMIR DOLEŽEL és RICHARD W. BAILEY. New York, 1969. 57—65.

A XX. századi magyar irodalom nyelvének „lirizálódása” a négy novella vizsgálata kapcsán is nyilvánvaló. A (nyelvi) stílus líraiságát elsősorban a ritmus megléte vagy hiánya, a mondatok hossza és variabilitási foka, valamint a stilisztikailag legpregnansabb szófajok vizsgálata alapján igyekeztünk felfedni. Kutatásaink eredményei ilyen következtetések levonását teszik lehetővé:

a) A ritmus megköveteli az ismétlődést, a redundanciát és a rövid szavak, illetve szóalakok fokozottabb alkalmazását. Ezen a téren a legkedvezőbbek a Móricz Zsigmondra és részben a Nagy Lajosra vonatkozó eredmények.

b) A ritmus valószínűsége a szövegben annál nagyobb, minél jobban emelkedik az 1, 2 és 3 szótagú szavak, illetve szóalakok előfordulása, e szótípusok százalékaránya. Ilyen alapon is főképpen Móricz Zsigmond és Nagy Lajos eredményei sejtetik a ritmust.

c) A mondatok hosszának a vizsgálata arról győz meg, hogy Móricz Zsigmond, Nagy Lajos és Kosztolányi Dezső átlagban rövidebb mondatokból, ellenben Krúdy Gyula jóval hosszabb mondatokból építik fel a szöveget. A rövidmondatos szöveg általában ritmikusabb, ritmikailag relevánsabb.

d) A hosszabb mondatokban különösen a nominális elemek szaporodnak el; viszont ha az ige van túlsúlyban, akkor a szöveg dinamikusabb, s ennél fogva ritmikusabb is. A melléknév nagyobb frekvenciája az impresszionista ábrázolásmód jellemző sajátossága (Krúdy, Kosztolányi); a főnevek gyakorisága az igék rovására a nominalitást szignalizálja (Krúdy, Nagy Lajos); a Busemann-féle koefficiens a szöveg kisebb vagy nagyobb dinamizmusát tükrözi (Krúdy ellenpólusa ilyen alapon Móricz Zsigmond).

A statisztikai eredményekből persze axiológiai következtetéseket nehéz levonni, de ahhoz aligha férhet kétség, hogy a számadatok segítségével fel lehet tární a novellák stíláriis sajátosságait, jellegzetességeit. Az egzakt vizsgálatoknak tehát fontos szerepük van a stíluskutatásban.

## *Hol kezdjük?*

Tételezzük fel, hogy egy egyetemi hallgató egy irodalmi mű strukturális elemzésére kíván vállalkozni. Eléggé tájékozott, s így nem csodálkozik azon, hogy milyen különböző megközelítéseket foglalnak össze néha tévesen is strukturalizmus néven, eléggé okos, s így tudja, hogy a strukturális elemzésben nincsen a szociológiához vagy a filológiához hasonlatosan kanonizálható módszer, amely bármely szövegre automatikusan alkalmazva feltárná annak struktúráját, elég hátor, s így előrelátja és elviseli a tévedéseket, a defekteket, a csalódásokat, a csüggedéseket (ugyan mire jó az egész?), hiszen ezekkel az analitikus utazás során biztosan szembetalálja majd magát, eléggé szabad, s így nem fél felhasználni minden strukturális érzékenységet, különböző érzékei intuícióját, eléggé dialektikus, s így megérti: nem arról van szó, hogy a szöveget „megmagyarázza”, „pozitív eredményre” jusson (olyan végső tartalomra, amely a mű igazsága vagy meghatározása lenne), hanem ellenkezőleg, arról van szó, hogy az elemzés (vagy az elemzéshez hasonló valami) révén részt kell vennünk a jel, az írás játékában, egyszóval: megmunkálásával létre kell hoznunk a szöveg többsét. Tételezzük fel, hogy találtunk egy ilyen hőst vagy egy ilyen bölcsőt, az illető azonban egy operatív problémával találja szemben magát, egyszerű nehézséggel, amely minden kezdetnél felmerül: *hol kezdje?* Bár ez látszólag gyakorlati és egyetlen mozdulatban kimerülő probléma (arról az első mozdulatról van szó, amellyel a szövegre reagálunk), mégis megállapíthatjuk, hogy ez a nehézség teremtette meg a modern nyelvészetet. Az emberi nyelv heteroklízise miatt kezdetben fulladozó Saussure úgy szabadult meg ettől a fojtogató nyomástól, amely végeredményben a kezdés lehetetlenségéből fakadt, hogy választott egy szálát, egy biztos szálát (az értelemét) és hozzáfogott a szál lebontásához: így épült fel a nyelv egy *rendszere*.

Úgyanígy, bár egy második szinten, a közlés szintjén, a szöveg olyan többszörös és szimultán kódokat bont ki, amelyeknek nem lehet mindjárt látni a rendszerét, vagy pontosabban: amelyeket nem lehet azonnal *megnevezni*. Valóban, minden összejátszik, hogy a keresett struktúrákat ártalmatlanoknak, nem létezőknek véljük: a diskurzus gördülékenysége, a mondatok természetessége, a jelentős és a jelentéktelen látszólagos egyenlősége, az iskolás előítéletek (a „vázlat”, a „szereplő”, a „stílus”), a jelentések szimultaneitása, egyes mese-fonalak szeszélyes eltűnése és újra felbukkanása. A szövegjelenséget látva, amelyet gazdagnak és természetesnek érzünk (két kitűnő ok arra, hogy szentté emeljük), hogyan találjuk meg az első fonalat, hogyan válasszuk ki az első

kódokat? Ezt a technikai problémát itt Verne Gyula egyik regényének, a *Rejtelmes sziget*nek az első elemzésén kívánjuk bemutatni.<sup>1</sup>

Egy nyelvész írja a következőket: „Az információ minden kidolgozási folyamatában feltárhatjuk a megfigyelt szignálokban a kezdő szignáloknak egy bizonyos *A* együttesét és a befejező szignáloknak egy bizonyos *B* együttesét. Egy tudományos leírás feladata az, hogy megmagyarázza, hogyan történik az átmenet *A*-ról *B*-re, és, hogy milyen a kapcsolat a két együttes közt (ha a közbülső láncszemek nagyon összetettek és nem lehet őket megfigyelni, a kibernetikában *fekete doboz*-ról beszélünk)”.<sup>2</sup> Ha a regényt az információk „mozgó” rendszerének tekintjük, Revzin meghatározása inspirálhatja előzetes eljárásunkat: meg kell állapítanunk előbb a kezdő és befejező határegyütteseket, azután fel kell tárnunk, milyen utakon, milyen átalakulások, milyen átcsoportosítások révén hasonlít az utolsó az elsőre vagy különbözik tőle, végeredményben tehát meg kell határozni az átmenetet az egyik egyensúlyról a másikra, s. át kell hatolnunk a „fekete doboz”. A kezdő (vagy befejező) együttes fogalma azonban nem egyszerű; nem minden elbeszélés olyan szépen, nagy didaktikai gondnal elrendezett, mint a balzaci regény, amely statikus, hosszan szinkronikus diskurzussal kezdődik, a kezdő adatok hatalmas mozdulatlan halmazával, amelyet *tabló*nak nevezünk (a *tabló* retorikai fogalom, amelyet érdemes volna tanulmányoznunk, mert ellentétes a nyelv *mozgásával*). Sok esetben az olvasó *in medias res* kezd, a kép elemei szétszórtaan találhatók egy, az első szóval kezdődő diegezisben. Ez a helyzet a *Rejtelmes sziget*ben is: a történet rohamos iramban kezdődik (egyébként is viharról van szó). A kezdő kép beállítására csak egy lehetőségünk van: dialektikusan (vagy kölcsönösen, esete válogatja) segítségül kell hívnunk a záróképet. A *Rejtelmes sziget* két képpel zárul: az első a hat telepest egy csupasz sziklán összegyűlve ábrázolja, teljes nincstelenségben halnának meg, ha Glenervan lord yachtja meg nem menti őket, a második kép ugyanezeket a telepeseket megmentésük után virágzó birtokon mutatja be Iowa állam területén. Ez a két zárókép természetesen paradigmatiszus kapcsolatban áll egymással: a virágzás szemben áll a sínylódással, a gazdagság a nyomorral. E végső paradigmának meg kell legyen a kezdeti megfelelője, vagy ha nincs meg neki (vagy csak részlegesen van meg) ez csak azért van, mert közben nyoma veszett, felhígult, átalakult a „fekete doboz”-ban. Éppen ez történt: a iowai birtok megművelésének megelőző megfelelője a sziget megművelése, de ez a korreláció azonos magával a diegezissel, kiterjed mindarra, ami a regényben végbemegy, tehát nem *tabló*, a végső nincstelenség (a sziklán) pedig visszautal a telepesek első nincstelenségére, amikor a léggömbökről leesve mindannyian összegyűltek a szigeten, amelyet a semmiből (egy kutyanyakörvből meg egy búzaszemből) majd megművelnek. A kezdőkép e szimmetria révén tehát megvan: a mű első fejezeteiben összegyűjtött adatok összessége egészen addig, amíg Cyrus Smith megtalálása után a telepes személyzet teljes nem lesz, s mintegy algebrai tisztasággal tudatára nem ébred az eszközök teljes hiányának (*A tűz kialudt* — így fejeződik be a VIII. fejezettel a regény kezdőképe). Az információrendszer végeredményben *ismételt paradigmaként* (nincstelenség/megművelés) jelentkezik, de ez az ismétlés

<sup>1</sup> Collection „le Livre de poche”, Hachette, 1966. 2. kötet, magyarul: VERNE GYULA: *Rejtelmes sziget*, Budapest, 1955. Ifjúsági Kiadó.

<sup>2</sup> I. I. REVZIN: Les principes de la théorie des modèles en linguistique. *Langages* No 15. sept. 1969. 28.



sántít: a két nincstelenség két „kép”, de a megművelés egész „történet”. Ez a diszturbancia (akárcsak egy első kulcs) megnyitja az elemzés folyamatát, feltár két kódot: az első statikus, a telepések Ádám-helyzetére vonatkozik, ez példaszerűen jelentkezik a kezdő- és a záróképben, a másik dinamikus (ennek ellenére elemei szemantikai jellegűek), a heurisztikus munkára vonatkozik, amellyel ugyancsak a telepések „felfedezik”, „felderítik”, „megtalálják” a sziget természetét és titkát is.

Ez után az első szelekció után könnyen (ha nem is gyorsan) vázolhatjuk mindkét feltárt kódot. Az Ádám-kód (vagy inkább az eredendő nincstelenség tematikus mezeje, mert maga ez a mező több kódot tartalmaz) morfológiailag változatos formákban jelentkezik: cselekményben, jelzésekben, jelentéstani egységekben, megállapításokban, kommentárokbán. Lássunk például két idekapcsolódó cselekménysort. Az első az, amely bevezeti a regényt: a léggömb leszállása, ez a leszállás, mondhatjuk, két szálból tevődik össze: egy fizikai jellegű cselekményszálból, amely a léghajó fokozatos süllyedésének és tönkremenésének állomásait veszi sorra (az erre vonatkozó jelzések könnyen kiválogathatók, megszámlálhatók és strukturálhatóak) és egy „szimbolikus” szálból, ahol mindazok a vonások sorakoznak, amelyek a telepések „levetkőzés”-ét, vagy inkább szándékolt kifosztódását *jelölik* (értsük e szót nyelvészeti értelemben), amelynek végén a szigeten elhagyatva, minden csomag, szerszám és vagyon nélkül maradnak: az arany kidobása (tízezer frankot kidobnak a gondolából, hogy a léghajó felemelkedjék) ebből a szempontból különösen szimbolikus (annál is inkább, mert ellenséges arany, a Délieké); ugyanígy a vihar, a hajótörés oka, amelynek rendkívülisége, kataklizmaszerűsége szimbolikusan a minden társadalmiságból való kiszakadást jelzi (a Robinson-mítoszban a kezdeti vihar nemcsak logikai elem, amely a hajótörött vesztét magyarázza, hanem szimbolikus elem is, amely a forradalmi elszakadást jelképezi, a társadalmi embernek eredendő emberre alakulását). Egy másik, az Ádám-motívumhoz kapcsolódó sor az első felfedezés szövege, melynek során a telepések meggyőződnek, hogy a föld, amelyre kerültek, sziget-e vagy szárazföld, ez a sor rejtélyszerűen van felépítve, s koronája egyébként nagyon költői, mert végül is egyedül a hold fénye teszi nyilvánvalóvá az igazságot. A közlés logikája persze azt kívánja, hogy a föld sziget, s a sziget lakatlan legyen, mert a közlés további folytatása megkívánja, hogy az anyagot az ember ne csak munkaeszközök nélkül, hanem a többi ember ellenállása nélkül is vegye birtokába. Az ember tehát (ha nem a telepések közül való) ellensége a hajótörötteknek is, meg a közlésnek is. Robinson és Jules Verne hajótöröttjei egyaránt félnek a többi embertől, a betolakodóktól, akik a bizonyítás fonálát, a közlés tisztaságát megzavarnák, semmiféle e csoporton kívül álló embernek nem szabad elhomályosítania a Munkaeszköz meghódításának ragyogását (a *Rejtelmes sziget* egyenes ellentéte a science-fiction-nak, éppen a távoli múlt, a munkaeszköz első megteremtésének regénye).

Az Ádám-motívumhoz kapcsolódik a gondoskodó Természet minden megnyilvánulása: ezt lehetne Éden-kódnak nevezni (*Ádám/Éden*: különös hangtani hasonlóság). Az édeni ajándéknak három formája van: először a szigeten a természet tökéletes (*Termékenynek látszott és változatos növényzetével kellemes hatást keltett*: magyar kiadás, 35. lap), azonkívül *alig nevezik meg* a szükséges anyagot, azonnal rendelkezésükre áll: madarakat akarnak fogni halászszeleggel? *Mindjárt ott van, mellétkük*: a lián zsinegnek, tüskék horognak és férgek csaléteknek, végül a telepések a sziget megmunkálása közben semmiféle

fáradtságot nem éreznek, vagy legalábbis ezt a fáradtságot a közlés *nem érzékelte*i. Az Éden adományának harmadik formája: a mindenható közlés azonosul a mindenről gondoskodó természettel, megkönnyíti, örömmel tölti el, lecsökkenti az időt, a fáradtságot, a nehézséget. Egy hatalmas fa majdnem teljesen szerszám nélkül történő kivágását egy mondatban „intézi el” a szerző. Egy későbbi elemzés során hangsúlyoznunk kellene ezt a könnyedséget, amellyel a vernei közlés az egész vállalkozást bevonja, mert egyrészt pontosan az ellenkezője történik Defoe-nál, a *Robinson Crusoe*-ban: a munka nemcsak kimerítő (akkor egyetlen szó is elegendő lenne ennek elmondására), hanem a munka nehézségét a legkisebb átalakításhoz szükséges napok és hetek hosszadalmas számlálásával jelzi: mennyi idő, mennyi mozdulat szükséges ahhoz, hogy egyedül arrébb vigyen egy nehéz pirogot, minden nap egy keveset mozdítva rajta! Itt a közlésnek az a funkciója, hogy a munkát lassított felvételben mutassa be, hogy visszaállítsa időértékét (ami az elidegenedése), másrészt látjuk a közlés szintjének diegetikus és ideológiai mindenhatóságát: a vernei eufémizmus lehetővé teszi a közlés gyors előrehaladását a természet meghódításában, úgy hogy problémáról problémára halad, s nem pedig egyik fáradtságos munkából a másikba, ez a tudás megnőtt szerepét és a munka háttérbe szorulását fejezi ki. Ez valóban a „mérnöknek” (Cyrus Smith), a technokratának, a tudomány mesterének, az átalakító munka énekesének idiolektusa, aki miközben másokra bízta a munkát, meg is szünteti azt; a vernei közlés ellipsziseivel, euforikus lebegéseivel az időt, a nehézségeket, a fáradtságos munkát a megnevezetlen semmibe utalja: a munka elszivárog, szótfolyik, elvész a mondat hézagai között.

Az Ádám-motívum másik alkotója a kolonizáció. Ez a szó természetéből kifolyólag többértelmű (*colonie de vacances*: nyaralótábor gyerekeknek, *colonie d'insectes*: rovarcsalád; *colonie pénitentiaire*: büntetőtelep; *colonialisme*: gyarmati rendszer): itt még a hajótöröttek is kolónusok (gyarmatosítók, telepesek), de csak egy lakatlan szigetet, a szűz természetet gyarmatosítják. Minden társadalmiságot szemérmesen kitörölt a szerző ebből a sémából, ahol a földet minden rabszolgaság áttétele nélkül kell átalakítani: megművelik, meghódítják a földet, de nem gyarmatosítják. A kódok leltárba vételekor jegyezzük meg: az emberek közötti kapcsolat, bármilyen diszkrét és hagyományos is, ha elég távolról is, de gyarmati problematikában jelentkezik: a telepesek közt a munka (még ha mindannyian hozzálátnak is!) hierarchikusan megosztott (a főnök és a technokrata: Cyrus, a vadász: Spilett, az örökös: Harbert, a szakmunkás: Pencroff, a szolga: Nab, a durva gyarmatosításra (az állatokéra) kirendelt feyenc: Ayrton); ráadásul Nab, a néger, lényegénél fogva szolga, nem azért, mert rosszul bánnak vele, vagy mert éreztetik vele a különbséget (ellenkezőleg a mű humánus, az egyenlőség elvére épült), még abban sem, hogy munkája alacsonyabb rendű, hanem abban, hogy pszichológiai természete állati jellegű: intuitív, receptív, ismereteit szimat és titkos előérzetek révén szerzi meg. Toppal, a kutyaival van egy csoportban, ez a létra legalsó foka, a piramis alja, amelynek csúcsán a mindenható Mérnök trónol. Végül ne felejtsük el, hogy az érvelés történeti háttére gyarmati jellegű: az észak-amerikai polgárháború újí el a hajótörötteket, ez határozza meg és sugározza ki messzire az új gyarmatosítást, amely (a közlés erőnyei révén) csodálatosan megtisztult minden elidegenedéstől. (Jegyezzük meg ezzel kapcsolatban, hogy Robinson Crusoe kalandjának eredete szintén gyarmati probléma: néger rabszolgák eladása, átszállítása Afrikából Brazília cukorültetvényeire,

Robinsonnak ebből kellene meggazdagodnia. A lakatlan sziget mítosza nagyon is eleven problémára támaszkodik: hogyan lehet megművelni a földet rabszolgák nélkül?) S amikor a telepesek, szigetük elvesztése után, új telepet alapítanak Amerikában, Nyugaton, Iowa államban, ennek természetes lakói, a Siouk ugyanolyan csodálatos módon „hiányzanak”, mint a rejtelmes szigetről minden bennszülött.

A másik kód, amelyet (kezdetben) fel kell tárnunk, a feltörés-megfejtés. Idetartozik mindaz a számos elem, amely a természet feltörését és leleplezését jelzi (hogyan megadja magát az embernek és hogyan hasznot hozzon). Ennek a kódnak két alkódja van. Az első: a természetnek, nevezzük úgy, természetes eszközökkel történő átalakítása a tudás, a munka, a jellem révén, a természet *fel-fedezéséről* van szó, arról, hogy meg kell találni az utakat, amelyek felhasználásához vezetnek. Ebből származik a heurisztikus kód, ennek azonnal megvan a szimbolikája: a fúrás, a robbantás; a természet kéreg, alapvető lényege a fém, ennek felel meg a Mérnök funkciója, endoszkópiái energiája: fel kell „robbantani”, hogy „belelássunk”, „ki kell belezni”, hogy kiszabadítsuk összenyomott értékeit: a *Rejtelmes sziget* plutonikus regény, eleven technikai képzeletet mozgat meg (elevent, mert ambivalens): a föld mélye meghódítandó menedékhely (a Gránitház, a *Nautilus* földalatti kriptája), ugyanakkor romboló energia rejtékhelye (a vulkán). Nemrég javasolták (a Jean Pommier a XVIII. századdal kapcsolatban), hogy tanulmányozzuk a kor metaforáit. Vitathatatlan, hogy a vernei plutonizmus kapcsolatban áll az ipari század technikai feladataival: a föld, a *tellus* általános feltörésével, dinamittal történő felrobbantásával, a bányák megművelésével, az utak, a vasutak építésével, a hidak lerakásával: a föld megnyílik, hogy kibocsássa a vasat (vulkanikus anyag, ignis), amellyel éppen Eiffel helyettesíti a követ, az ősi anyagot, amelyet a föld színén lehet „összeszedni”, s a vas végérvényessé teszi a föld behálózását, mert lehetővé teszi a közlekedési eszközök felépítését (hidak, sínek, pályaudvarok, viaduktok).

A plutonikus szimbolika technikai témához kapcsolódik, a munkaeszközéhez. A munkaeszköz, amely egy sokszorozó gondolatból származik (akárcsak a nyelv és a házastárs-csere, mint Lévi Strauss és Jakobszon kimutatták) maga is a sokszorozás eszköze: a természet (vagy a Gondviselés) adja a magot vagy a gyufát (gyermek zsebében találják meg), a telepesek pedig megsokszorozzák. Ennek a sokszorozásnak számos példáját találjuk a *Rejtelmes sziget*ben: az eszköz eszközt teremt olyan hatalom alapján, ami a szám hatalma; a sokszorozó szám, amelynek Cyrus gondosan kielemezte teremtőképességét, egyszerre *mágia* (*Mindig mindent lehet csinálni*), *arány* (a kombinatorikus számot éppen aránynak hívják: *számvitel* és *ratio* egybeesnek etimológiailag és ideológiailag is\*) s *ellen-véletlen* is (a szám következtében nem kezdünk ismét nulláról minden egyes csapás, minden tűz és minden aratás után, mint a játékban). Az eszköz kódja egy egyszerre technikai (az anyag átalakítása), mágikus (metamorfózis) és nyelvészeti (jelek generálása) motívumhoz kapcsolódik, ez az *átalakítás* motívuma. Bár ez mindig tudományos, s az iskolai kód kifejezései igazolják (fizika, kémia, botanika, környezetismeret) mindig meglepetésként vagy gyakran (ideiglenes) rejtélyként épül fel: vajon mivé lehet átalakítani a fókákat? Válasz (a suspensio szabályai szerint késleltetve): kovácsfujtatóvá

\* A franciában a *raison* szó „ész”-t és „arány”-t is jelent. Mindkettő a latin *ratio*-ra megy vissza. [A ford.]

és gyertyákká; a közlés (és nemcsak a tudomány, amely itt csak igazoló szerepet játszik) egyrészt azt követeli, hogy a művelet két vége, az eredeti anyag és a létrehozott tárgy, az alkák és a nitroglicerín, a lehető legtávolabbiak legyenek, másrészt, a barkácsolás alapelve szerint, minden természetes vagy adott tárgynak ki kell lépnie „itt-létéből”, s váratlan rendeltetést kell betöltenie: a léggömb vászna, amely több funkciójú, mert maradék (a hajótörésből) fehérenművé és malomvitorla-szárnnyá alakul. Láthatjuk, hogy ez a kód, amely az új és váratlan osztályozások örökös játékában vesz részt, mennyire közel áll a nyelv működéséhez: a Mérnök átalakító hatalma verbális hatalom, mert mindkettő abban áll, hogy elemeket (szavakat, anyagokat) kombinál új rendszerek (mondatok, tárgyak) teremtése céljából, s mindkettő nagyon biztos kódokból (nyelv, tudás) merít, amelyek sztereotip adatai nem akadályozzák meg a költői (és alkotói) eredményt. Ehhez a (nyelvi és demiurgoszi) transzformációs kódhoz kapcsolódik egy alkód, amelynek számos megnyilvánulása van, az elnevezések alkódja. A telepések alig jutnak el a hegy csúcsára, ahonnan szigetüket belátják, s máris igyekeznek feltérképezni, azaz lerajzolni és megnevezni domborzatának elűtő részeit. Az intellektualizálásnak és a birtokbavételnek ez az első aktusa nyelvi aktus, mintha a sziget egész zavaros anyaga, a leendő transzformációk tárgya csak a nyelv hálóján át emelkedhetnék a megmunkálható valóság szférájába. Végso soron szigetük, tehát „valóságunk” feltérképezésével a telepések csak a nyelvnek a valóságot „térképező” („mapping”) funkcióját teljesítették.

Mint mondtuk, a sziget felfedezése két kódra támaszkodik. Az egyik a heurisztikus, a természetet átalakító elemek és modellek összessége. A második a regényszerkesztés szempontjából sokkal hagyományosabb, ez a hermeneutikai kód. Ennek részei a különböző rejtélyek (körülbelül tíz), amelyek igazolják a regény címét (*Rejtelmes sziget*), s amelyek megoldását a szerző egészen Nemo kapitány utolsó hívásáig késlelteti. Ezt a kódot más szöveggel kapcsolatban már tanulmányoztam<sup>3</sup>, s megbizonyosodhatunk, hogy formai jegyei a *Rejtelmes sziget*ben is megtalálhatók: a rejtély jelzése, tematizálása, formulázása, különböző elterelő elemek (amelyek késleltetik a választ), megfejtés, leleplezés. A heurisztika és a hermeneutika nagyon közeli, minthogy mindkettő esetében a sziget egy leleplezés tárgya: a természettől el kell szedni gazdagságát, s meg kell fejteni gondviselő gazdájának ki- és hollétét. Az egész mű egy banális közmondásra épült: *segíts magadon*, dolgozz egyedül az anyag megszelídítésén, *s az isten is megsegít*; ha Nemo felismeri emberi kiválóságodat, istenként viselkedik majd veled. Ez a két összefutó kód két különböző (bár egymást kiegészítő) szimbolikát mozgat: a természet feltörése, a leigázás, a megszelídítés, az átalakítás, a tudás gyakorlása (mint mondtuk, inkább a tudás, mint a munka gyakorlásáról van szó) örökség visszautasítására, a Fiú szimbolikájára utalnak; Nemo cselekedetei, amelyeket, az igazat megvallva, a felnőtt Fiú (Cyrus) türelmetlenül visel el, Apa szimbolikát rejtenek (ezt Marcel Moré elemezte).<sup>4</sup> Pedig milyen különös apa, milyen különös isten ez, Senkinek (Nemo) hívják.

Ez az első tájékozódás sokkal inkább tematikusnak, mint formalistának tűnik: ez azonban módszertani szabadság, amelyet el kell fogadnunk. Nem *kezdhetjük el* egy szöveg elemzését (mert ez volt a felvetett problémánk),

<sup>3</sup> S/Z, Étude sur Sarrasine de Balzac. Paris, 1970. Seuil, Collection Tel Quel (Azóta megjelent: Ford.)

<sup>4</sup> MARCEL MORÉ: Le très curieux Jules Verne. Gallimard, 1960.

anélkül, hogy le ne fényképeznénk először szemantikailag (tartalmilag), akár tematikusan, akár szimbolikusan, akár ideológiailag. A (hatalmas) munka, amelyet ezután kell elvégezni, abban áll, hogy követnünk kell az első kódokat, ki kell válogatni a rájuk vonatkozó szövegegységeket, fel kell vázolni a sorokat, ugyanakkor meg kell mutatni más kódokat is, amelyek az elsők perspektívájában jelentkeznek. Végeredményben azért van jogunk az értelem bizonyos *sűritéséből* kiindulnunk (mint itt tettük), mert az elemzés folyamatának végtelen sora éppen arra törekszik, hogy szétrobbantsa a szöveget, a jelentések első felhőjét, a tartalmak első képét. A strukturális elemzés tétje nem a szöveg igazsága, hanem a többese, a munka tehát nem lehet az, hogy a formákból kiindulva tartalmakat meglássunk, megvilágítsunk vagy formulázzunk (ehhez egyáltalán nem lenne szükség strukturális módszerre), hanem ellenkezőleg az, hogy szétszórjuk, hátrálásra kényszerítsük, sokszorozzuk, megszüntessük az első tartalmakat egy formális tudomány hatására. Az elemzés megtalálja számítását ebben az eljárásban, mert így lehetővé válik, hogy az elemzést néhány ismert kódból kiindulva kezdjük el, s jogunk van arra is, hogy ezeket a kódokat elhagyjuk (átalakítsuk), előre haladva nem a szövegben (amely mindig egyidejű, terjedelmes és szetereografikus), hanem magának az elemzésnek a munkájában.

(*Poétique*, 1970. 3—9.)

(Fordította: Fodor István)

## *Az irodalmi stílus matematikai elemzése*

A matematikának és az azt jellemző egzakt módszernek legfontosabb és csaknem egyetlen alkalmazási területe hosszú ideig az élettelen természet tudománya volt, elsősorban a természetfilozófia, s körülbelül Galilei óta az önállóan fejlődő fizika keretei között. A természet szinte szemmel látható törvényszerűségei, pl. a mechanikai folyamatok s különösen az égitestek mozgása szinte maguk kínálkoztak, hogy matematikai segédeszközökkel írják le őket. Így érthető, hogy a matematikát sokszor a természettudományi diszciplínák közé számítják annak ellenére, hogy tárgya és módszerei tisztán szellemi természetűek, tehát joggal tekinthető a legtisztább szellemtudománynak.

Mármost a fizika azzal, hogy egzakt-tudományos, más szóval matematikailag megfogalmazható tételekre szorítkozott, eltekintett a lényegtől (ha csak egy bizonyos filozófiai értelemben is), amennyiben a „lényegesen” a jelenségek mögötti létet és a történés tulajdonképpeni okait értjük. A tiszta leírásra és a jelenségek kvantitatív összekapcsolására való szorítkozás azonban mégis döntő nyereséget eredményez, ti. az objektivitást, azaz a közlésnek olyan lehetőségét, mely az állítások elfogadását úgyszólván kikényszeríti. Ezért igen kíváncsnak látszik, hogy az egzakt tudományok módszerét ne csak a természettudományok területén alkalmazzuk. Esetünkben a nyelv matematikai-statisztikai alapon folytatott, egzakt-tudományos vizsgálatáról van szó. A kérdés az, hogy a nyelv segítségével létrehozott alkotások (prózai, költői és tudományos művek stb.) vizsgálhatók-e egzakt-tudományos módon lényeges eredmények reményében.

A szöveg írott vagy szóbeli formában, egyedi alkotásként jelenik meg, s eleinte ellentmondásnak tűnhet, hogy statisztikai eszközökkel analizálható elemek halmazaként fogjuk fel. De ma már az emberi közösségeket is magától értetődően vetjük alá statisztikai elemzésnek, pedig ezek „elemei” egymással felcserélhetetlen, egyedi emberi személyek, s eleinte az ilyen emberi közösségek statisztikai megvilágításától is idegenkedtek. Az emberi személyek egyedi volta az előttünk álló feladatban sok szempontból párhuzamba állítható egy nyelvi alkotás, pl. egy költemény hasonlóképp egyedi jellegével. Gondoljuk csak meg, hogy a statisztikának olyan következtetési módszerei vannak, melyek próbák, húzások, dobások stb. ismételt végrehajtását előfeltételezik. E következtetések segítségével meghatározható, hogy egy bizonyos esemény milyen valószínűséggel következik be abban az alaphalmazban, melyből a mintákat vettük. Ha azután más próbacsoportokban a megfigyelt gyakoriság jelentősen eltér a kiszámított, lehetséges eloszlástól, akkor arra következtethetünk, hogy e jelenség oka nem a szokásos statisztikai ingadozásokban, hanem más tényezőkben rejlik. Az irodalmi mű egyediségéből kifolyólag vitatható,

hogy az ilyen következtetések alkalmazhatók-e pl. statisztikai stílusvizsgálatokban. Ezért ajánlatos, hogy ilyesfajta következtetéseket csak nagyon óvatosan vonjunk le. Később, a matematikai stíuselemzés alkalmazási lehetőségeivel kapcsolatban, még visszatérünk erre a kérdésre.

Mindazok, akik számára az irodalom valami lényegeset jelent, érezni fogják — mint erre már utaltunk —, hogy a matematikai stíuselemzéssel szemben fenntartásokkal lehet élni. Ugyanis a tisztán formális elemzés közben is tudatában vagyunk annak, hogy a mű értelmi tartalma többé-kevésbé meghatározza saját külső burkát. E vizsgálatok fontosságának nyilvánvaló problémáján kívül azonnal további kérdések is felmerülnek: alkalmas-e ez a módszer ilyen tárgyra, mi a jóízlés a kultúra területén stb.

Itt egy általános problémával állunk szemben, ti. azzal a kérdéssel, hogy a természet és a kultúra tárgyaira és eseményeire vonatkozó tapasztalási lehetőségeinknek milyen rétegei vannak. Ezeknek a tapasztalási lehetőségeknek a természetben megismerési fokozatok felelnek meg, melyek pl. a minőséileg különböző fajtájú és mennyiségileg különböző finomságú szervek szerint különülnek el egymástól. Ha a különböző tudományok egymással vitatkoznak, akkor a véleménykülönbség fő oka mindig az, hogy többé-kevésbé tudatosan az emberi tapasztalási lehetőségeknek azt a rétegét — illetve a neki megfelelő ismerettárgyat — tekintik az egyetlen vagy mindennél fontosabb valóságnak, mely éppen az illető tudományt érdekli. Pontosabb vizsgálattal azonban kimutatható, hogy a különböző rétegekből származó ismereteinket nem tudásunk egymással versengő, hanem egymást kiegészítő alkotórészeinek kell tekinteni.

A matematikai elemzés, pl. az irodalmi stílus matematikai elemzése, megköveteli, hogy a vizsgálatot a szempontoknak egy meghatározott fajtájára korlátozzuk, melyről a továbbiak folyamán lesz szó. Elvileg megkülönböztethető a szöveg formális struktúrája és értelmi tartalma. Matematikai vizsgálataink módszerüket tekintve természetesen tisztán a formális struktúrára vonatkoznak és az értelmi tartalomra mindig a legnagyobb elővigyázattal fogunk visszakövetkeztetni.

A formális struktúra és az értelmi tartalom között valójában kölcsönhatások érvényesülnek. Az epikusan visszafogott elbeszélésnek pl. mások az ábrázolási eszközei, mint a drámailag kielevezett párbeszédnek. A tudós más stílust használ a szigorúan tudományos értekezésben, mint a népszerűsítő cikkben. Így lehetséges, hogy egy és ugyanazon szerző különböző műveiben stílusbeli különbségek fordulnak elő, melyeket formális ismertetőjegyekkel is meg kell tudnunk ragadni.

A művek matematikai elemzésének tehát előfeltétele a szöveg egysége vagy legalábbis szakaszonkénti egységessége. Egzakt módszerekkel is meg kell győződnünk arról, hogy megvannak-e az említett előfeltételek.

A „stílus” kifejezés nincs pontosan meghatározva. A matematikai stílusjellemzők fogalmát, mely az általános stílusfogalom speciális esete, mégis kimerítően meghatározottnak tekintjük: egy szöveg formális struktúrájában kvantitatíve megragadható elemek és viszonyok összességét értjük rajta. A mi céljainkra kielégítően meghatározzák e fogalmat a módszer mindenkor fejlettségi szintjén definiált jellemzők. Ismételten megemlítjük, hogy ezeknek a jellemzőknek az egzakt megállapításán kívül semmi egyebet nem kívánunk a (matematikai) stíuselemzéstől.

Azok a stílusjellemzők, melyeket a szöveg mennyiségileg megragadható

strukturális tulajdonságai határoznak meg, a nyelvet, a műfajt, a szerzőt vagy a művet jellemezhetik. Tudományos értéküket az egyes konkrét esetekben dönthetjük el.

Hogy pontosabbá tegyük feladatunkat, képzeljük el a beszéd folyamatot az idő függvényeként. A beszéd elképzelhető olyan diszkrét elemekből (fonémákból, szótagokból) felépülő folyamatként, melyeknek mindegyikére egy meghatározott időszakasz jut. A beszéd folyamat ily módon a  $t$  időben egydimenziósan elrendezett elemek megszámlálható halmazából fog állni. A beszéd folyamat eredeti hangalakjában hanglémez vagy magnetofonszalag segítségével, a gondolatok időbeli folyamata pedig az írás formájában felületszerű elrendezésben rögzíthető. A beszéd folyamatot vagy a gondolatok valamiképp rögzített sorát minden esetben szövegnek fogjuk nevezni. Tehát általában beszélhetünk szövegelemekről, melyek a beszédben időbelileg, az írásban térbelileg vannak egyértelműen elrendezve. Egy szöveg  $n$  elemeinek összessége megszámlálható halmazt képez, melyen bizonyos  $f(n)$  függvényeket definiálunk azzal a céllal, hogy minden szövegfajta számára egzakt ismertetőjegyeket találjunk. A szöveget alkotó elemek halmaza tagolt, tehát az egyszerű elemek komplexebb elemekké foghatók össze. Például a következő sorrendet lehetne megállapítani a növekvő komplexitás alapján: betű, szótag, szó, mondat, bekezdés, fejezet, könyv stb.

A nyelvészet, mely speciálisan a beszélt nyelvvel foglalkozik, ezektől lényegesen különböző egységeket állapít meg. A nyelvtudomány a fonémát határozza meg a beszélt nyelv legkisebb egységeként, majd a morfémat tekinti a legkisebb jelentéshordozó egységnek, s így a következő sorrendhez jut: fonéma, morféma, morfémalánc, mondat, mondatlánc stb.

A szótagnak e nyelvészeti egységekhez való viszonya tisztázatlan, pedig éppen ez az elem különös figyelmet érdemel, mint a beszéd folyamat jól elkülönülő egysége. Ezzel a híradástechnika is számol, amikor a kódolás és az információátvitel érthetőségi problémáit vizsgálja. A híradástechnika a szótagot nyelvi atomnak vagy logatomnak nevezi és a szótag érthetőségével méri a csatorna minőségét.

A stílusvizsgálatokat azonban nem szükséges a fentebb említett egységekre korlátozni. Szomszédos vagy egymástól elválasztott elemek csoportjai is kezelhetők statisztikai eszközökkel, s ennek meghatározott körülmények között értelme is lehet. Továbbá a speciális grammatikai formák valamennyi fajtája elemnek tekinthető, s végül a metrikai nyelvelemek is a matematikai stíluselemzés fontos kvantumai.

A módszer érzékeltetése kedvéért képzeljük tehát el, hogy a szöveg igen különböző elemekből, pl. szótagokból, szavakból, mondatokból stb. épül fel. Az elemeket ismertetőjegyek jellemzik. Egy elemnek bizonyos esetekben több ismertetőjegye is lehet. Képzeljük el például, hogy a szöveg legnagyobb egységei szavak. Minden egyes szónak különféle ismertetőjegyei lehetnek, pl. betű- és szótagszáma, szófaja, grammatikai formájának különböző jellegzetességei, a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok sorrendje stb. Az ismertetőjegyeikkel jellemzett szövegelemekkel bizonyos számítógépek után egzakt stílusjellemzőkhöz juthatunk. Képzeljük el tehát, hogy egy speciális szöveg van előttünk, melyben a vizsgálandó szavakat  $1, 2 \dots n \dots N$  számozással láttuk el. Továbbá válaszszunk ki egy és csakis egy ismertetőjegyet, mely az elemeket jellemzi. Az ismertetőjegyet az  $1, 2 \dots i \dots I$  egész számokkal lehet megadni. Tehát minden egyes elemet két érték jellemez: az  $n$  helymegjelölő szám és az  $i$



smertetőjegy. Először is meghatározzuk az  $i$  ismertetőjeggyel rendelkező elemek számát (gyakoriságát), melyet  $Z_i$ -vel jelölünk. A  $p_i = \frac{Z_i}{N}$  relatív gyakoriság képzését szabványosításnak kell tekintenünk, melynek segítségével összehasonlíthatjuk a különböző  $N$  elemszámú szövegekből vett gyakoriságokat.

A  $p_i$  relatív gyakoriság ábrázolása  $i$  függvényeként az ún. gyakorisági eloszlás. Ezt az

$$\bar{i} = \sum_i i p_i$$

középértékkel és a középérték körüli

$$\mu = \sum_i (i - \bar{i})^2 p_i,$$

$$\text{speciálisan } \sigma = \sqrt{\mu_2}$$

momentumokkal, továbbá a  $q_r = \frac{\mu_r}{\sigma^r}$  úgynevezett szabványosított momentumokkal, jellemezhető. A gyakorisági eloszlás további jellemzéseként említsük meg az információelmélet számára jelentős

$$S = - \sum p_i \log p_i$$

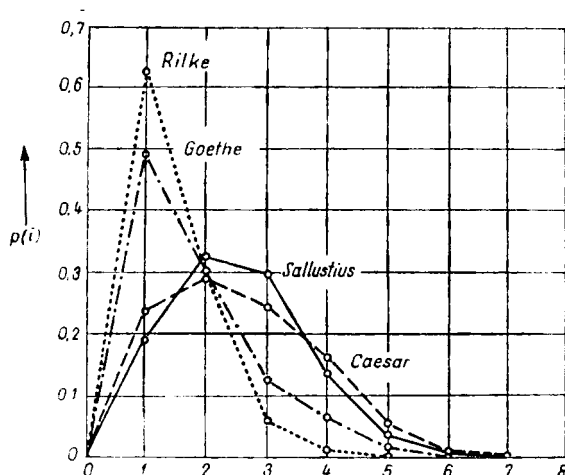
entrópiát.

Gyakorisági eloszlás pl. a betűk szótagonkénti, a betűk szavankénti, a szótagok szavankénti, a szótagok mondatonkénti, a főnevek mondatonkénti, az igék mondatonkénti stb. eloszlása. Példaként a gyakorisági eloszlásra, az 1. ábrában a szótagszámok szavankénti gyakorisági eloszlását adjuk meg két német költő (Goethe, Rilke) és két latin szerző (Sallustius, Caesar) szövegeiben. Azonnal látható, hogy az ugyanazon nyelven író szerzők között nyilvánvaló rokonság van, a latin és a német szövegek eloszlásai viszont erősen különbözőnek egymástól. Az eloszlások numerikus jellemzői a következők:

| Szerző     | $\bar{i}$ | $\sigma$ | S     |
|------------|-----------|----------|-------|
| RILKE      | 1,451     | 0,671    | 0,384 |
| GOETHE     | 1,733     | 0,992    | 0,452 |
| SALLUSTIUS | 2,482     | 1,117    | 0,641 |
| CAESAR     | 2,621     | 1,250    | 0,685 |

Példánkból kitűnik, hogy a szótagok szavankénti eloszlása olyan nyelvi karakterisztikum, mely sokkal inkább jellemzi a nyelvet, mint a szerzőt.

Említsük itt meg, hogy egy matematikai modellel sikerült megmutatni, hogy a szavak képzése a szótagokból egyparaméteres folyamat, tehát ha a szótagok szavankénti eloszlásának középértékét ismerjük egy nyelvben, akkor az eloszlásokat egyenként is meg tudjuk határozni.



1. ábra. A szavak szótagonkénti gyakorisági eloszlása két latin és két német szerző szövegeiben

A stílus jellemzéséhez minden esetben feltétlenül szükséges igen sok paramétert bevonni.

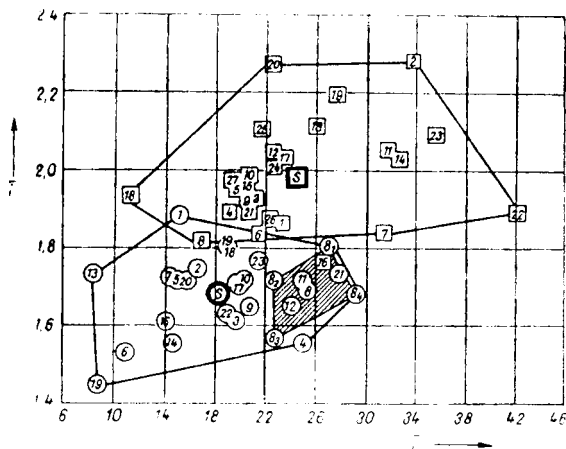
Lássunk egy példát, melyben a szótagok középértékén kívül a szavak mondatonkénti középértékét is felhasználjuk a stílus jellemzésére. Az egy mondatra eső szavak számát  $j$ -vel jelöljük. Mivel minden mondat legalább egy szóból áll,  $j$  értékei 1-től a maximális  $J$  értékig terjednek. Ebben az esetben ajánlatos a gyakorisági eloszlás képletét úgy felállítani, hogy az ismertetőjegyeket (az egy mondatra jutó szavak számát) csoportokba foglaljuk össze. A csoportképzés némileg simább eloszlási görbét eredményez. Itt a

és

$$\bar{j} = \sum_j j p_j$$

középértéket képezzük. A tapasztalat azt mutatja, hogy az egyes mondatok középértéke kevésbé tér el a csoportközépértéktől. (A magasabb momentumoknál viszont, mivel nem lineárisak, ajánlatos óvatosan eljárni.)

Ezen a módon 50 szöveg gyakorisági eloszlásait állapítottuk meg és kiszámítottuk az egy szóra jutó szótagok számának  $\bar{i}$  és a szavak mondatonkénti számának  $\bar{j}$  középértékét. A műveket és az értékeket táblázatban tüntettük fel, ahol megkülönböztettük a széppróza művelőit és a nem-művészi szövegek szerzőit. Utóbbiak között található a különböző szaktudományok képviselői, politikusok, újságírók stb. A szövegek kiválasztásában sok esetleges tényező is közrejátszott. Céljaink szempontjából ez nem hátrány, mert arra törekedtünk, hogy vizsgálataink a német nyelvű írásművekben fellelhető formális struktúrák minél változatosabb gyűjteményén alapuljanak. Az áttekintést azzal is meg akartuk könnyíteni, hogy a 2. ábrán az  $\bar{i}$  és a  $\bar{j}$  értékeket külön diagramba foglaltuk össze. Az egy szóra jutó szótagok  $\bar{i}$  középértékeit a függőleges, a szavak mondatonkénti  $\bar{j}$  középértékeit a vízszintes tengelyen ábrázoltuk. A szépprózai írókra vonatkozó értékeket körrel, a nem-művészi szövegek szerzőire vonatkozókat pedig négyzettel tüntettük fel. Ha a 2. ábrát figyelmesen megnézzük, világosan kitűnik, hogy a két csoport lényegében  $\bar{i}$  és  $\bar{j}$  síkunknak két különböző területére esik.



2. ábra. A szótagszámok szavankénti  $\bar{i}$  középértéke, merőlegesen elhelyezve a szavak mondatonkénti középértékére □ : nem-művész szerzők, ○ : szépprózaiírók, S : súlypont

## 2. Táblázat

A szótagok szavankénti  $\bar{i}$  és a szavak mondatonkénti  $\bar{j}$  középértékei (a) szépprózai-írók és (b) nem-szépirodalmi szerzők szövegeiben.

(a)

| Szerző         | mű                                                    | $\bar{i}$ | $\bar{j}$ |
|----------------|-------------------------------------------------------|-----------|-----------|
| 1 BERGENGRUEN  | <i>Der letzte Rütmeister</i>                          | 1,850     | 15,263    |
| 2 CAROSSA      | <i>Geheimnisse des reifen Lebens</i>                  | 1,744     | 16,570    |
| 3 v. CHAMISSE  | <i>Peter Schlemmils wundersame Geschichte</i>         | 1,612     | 19,754    |
| 4 EICHENDORFF  | <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i>                | 1,556     | 24,900    |
| 5 EYTH         | <i>Hinter Pflug und Schraubstock</i>                  | 1,715     | 15,035    |
| 6 FALLADA      | <i>Kleiner Mann, was nun?</i>                         | 1,530     | 10,676    |
| 7 FONTANE      | <i>Effi Briest</i>                                    | 1,724     | 14,440    |
| 8 GOETHE       | Négy mű középértéke                                   | 1,694     | 25,439    |
| 8 <sub>1</sub> | <i>Farbenlehre</i>                                    | 1,800     | 27,109    |
| 8 <sub>2</sub> | <i>Italienische Reise</i>                             | 1,715     | 22,724    |
| 8 <sub>3</sub> | <i>Hermann und Dorothea</i>                           | 1,575     | 22,825    |
| 8 <sub>4</sub> | <i>Dichtung und Wahrheit</i>                          | 1,686     | 29,100    |
| 9 HAUFF        | <i>Phantasien im Bremer Ratskeller</i>                | 1,645     | 20,700    |
| 10 HESSE       | <i>Der Steppenwolf</i>                                | 1,716     | 20,011    |
| 11 HOFFMANN    | <i>Rat Krespel</i>                                    | 1,721     | 24,868    |
| 12 JÜNGER      | <i>Auf den Marmorklippen</i>                          | 1,656     | 24,090    |
| 13 KÄSTNER     | <i>Die verschwundene Miniatur</i>                     | 1,732     | 8,432     |
| 14 LAMPRECHT   | <i>Alexanderlied</i>                                  | 1,562     | 14,540    |
| 15 MANN        | <i>Buddenbrooks</i>                                   | 1,804     | 18,850    |
| 16 MAY         | <i>Winnetou I</i>                                     | 1,613     | 14,100    |
| 17 MÖRIKE      | <i>Mozart auf der Reise nach Prag</i>                 | 1,710     | 19,814    |
| 18 RAABE       | <i>Die Chronik der Sperlingsgasse</i>                 | 1,803     | 18,955    |
| 19 RILKE       | <i>Weise von Liebe und Tod des Cornets Chr. Rilke</i> | 1,451     | 8,747     |
| 20 SCHILLER    | <i>Der Geisterseher</i>                               | 1,713     | 15,624    |
| 21 STIFTER     | <i>Der Hochwald</i>                                   | 1,735     | 27,790    |
| 22 STORM       | <i>Der Schimmelreiter</i>                             | 1,631     | 18,825    |
| 23 WASSERMANN  | <i>Der Fall Mauritius</i>                             | 1,769     | 21,416    |
| Súlypont       | Valamennyi szöveg                                     | 1,682     | 18,211    |

(b)

| Szerző             | mű                                                          | i     | j      |
|--------------------|-------------------------------------------------------------|-------|--------|
| 1 ADLER            | <i>Menschenkenntnis</i>                                     | 1,866 | 23,276 |
| 2 BISMARCK         | <i>Reichstagsreden</i> 1885—89 (Összes művei 13. kötetéből) | 2,281 | 33,863 |
| 3 EINSTEIN         | <i>Evolution der Physik</i>                                 | 1,929 | 21,097 |
| 4 FREUD            | <i>Fragen der Laienanalyse</i>                              | 1,891 | 19,144 |
| 5 GERLACH          | <i>Experimente zur Kernphysik</i>                           | 2,008 | 21,142 |
| 6 GUARDINI         | <i>Der Tod des Sokrates</i>                                 | 1,832 | 21,444 |
| 7 HEGEL            | <i>Wissenschaft der Logik</i> (Összes művei III. kötetéből) | 1,835 | 31,381 |
| 8 HEIDEGGER        | <i>Was ist Metaphysik?</i>                                  | 1,818 | 16,802 |
| 9 HEISENBERG       | <i>Die Physik der Atomkerne</i>                             | 1,919 | 20,530 |
| 10 HEUSS           | <i>Randbemerkungen</i>                                      | 1,980 | 20,500 |
| 11 A.V. HUMBOLDT   | <i>Neuspanien</i>                                           | 2,054 | 31,719 |
| 12 JOOS            | <i>Lehrbuch der Theoretischen Physik</i>                    | 2,046 | 22,642 |
| 13 KORDT           | <i>Die Wilhelmstrasse</i>                                   | 2,110 | 26,000 |
| 14 MARX            | <i>Das Kapital</i>                                          | 2,021 | 32,668 |
| 15 OSTWALD         | <i>Farbkunde</i>                                            | 1,969 | 20,452 |
| 16 PESTALOZZI      | <i>Körpererziehung</i>                                      | 1,764 | 26,683 |
| 17 PLANK           | <i>Vorträge</i>                                             | 2,019 | 23,531 |
| 18 DU BOIS-REYMOND | <i>Über eine Akademie der deutschen Sprache</i>             | 1,939 | 11,181 |
| 19 RUCKER          | <i>Die Aufgabe des planenden Ingenieurs</i> (előadás)       | 2,191 | 27,642 |
| 20 SAUER           | <i>Über elektronische Rechenautomaten</i>                   | 2,270 | 22,600 |
| 21 v. SCHLIEFFEN   | <i>Cannae</i>                                               | 1,894 | 20,531 |
| 22 SCHLIEFMANN     | <i>Trojanische Altertümer</i>                               | 1,892 | 42,134 |
| 23 SCHÜTZ          | <i>Studententum und Zeitgeschehen</i> (beszéd)              | 2,090 | 35,600 |
| 24 SOMBART         | <i>Die drei Nationalökonomien</i>                           | 2,009 | 22,655 |
| 25 SOMMERFELD      | <i>Atombau und Spektrallinien</i>                           | 2,100 | 21,597 |
| 26 WEBER           | <i>Wirtschaftsgeschichte</i>                                | 1,874 | 22,287 |
| 27 v. WEIZSÄCKER   | <i>Das Weltbild der Physik</i>                              | 1,970 | 19,300 |
| Súlypont           | Valamennyi szöveg                                           | 1,984 | 24,385 |

A további tájékozódás megkönnyítésére külön megjelöltük azt a területet, melyet a Goethétől származó művek határolnak. Megjelöltük az egyes szerzőkre vonatkozó értékek ún. súlypontját is. Az egyes súlypontok világosan elkülönülnek egymástól. Az egy szóra jutó szótagok középértéke a szépíróknál átlag 18%-kal, a mondathosszúság pedig átlag 34%-kal magasabb, mint a többi szerzőnél.

Nehéz kérdés ezzel kapcsolatban, hogy az értékeket markírozó körök, ill. négyzetek diagrambeli helyzete mond-e valamit egy mű stilisztikai erőnyeiről. Ennek csak igen korlátozott lehetőségei vannak. Ha egyáltalán összefüggésbe hozható a stilisztikai erőny és a körök, ill. négyzetek helyzete, akkor csak a következő értelemben: a diagramunkon elfoglalt extrém helyzet mindig különleges indoklást kíván, ha viszont a szöveg nem fekszik nagyon messze a megfelelő súlyponttól, akkor ez a tény semmit sem mond a szöveg stilisztikai erőnyeiről.

A szélsőségesen magas *i* értékek általában a szavak, a szélsőségesen magas *j* értékek pedig a mondatok felduzzadására utalnak. Ha a két jelenség együtt lép fel, akkor a szöveg általában nem kielégítő stilisztikai szempontból. Az alacsony *i* és *j* értékek viszont egyszerű stílusra vallanak, ezt a tényt azonban rendkívül különböző módokon értékelhetjük: lehetséges, hogy magas művészi-ségű stílusformáról van szó, de az is lehetséges, hogy a szövegnek szellemileg primitív stílusa van. A gyermekek éretlen stílusa is rendszerint alacsony *i*—*j* értékeket mutat.

Ehelyütt vetjük fel azt a kérdést, hogy mi az, ami a szöveg formális struktúrájából hozzájárul a gyakorisági eloszlás és az azt leíró karakterisztikumok révén a szöveg egzakt jellemzéséhez. A válaszhoz a következő megfontolás vezet el bennünket.

Képzeljünk el egy egyszerű elemekre (például szavakra) tagolt szöveget. Az elemeket cédulára írjuk, megtartva szövegbeli grammatikai formájukat, s a cédulákat tetszés szerint összekeverve dobozba helyezzük, majd az elemeket egymás után találomra kihúzzuk és a kihúzás sorrendjében megszámozzuk. Az így megszámozott elemhalmazból állapítsuk meg azokat a stílusjellemzőket, melyeket előzőleg leírtunk. Ha ezt az eljárást többször megismételjük, minden esetben ugyanazokhoz a stílusjellemzőkhöz jutunk. Elgondolásunk tehát akkor is helyes marad, ha a számozást a természetes szöveg sorrendjének megfelelően végezzük.

Látható tehát, hogy az eddig leírt stílusjellemzők esetében nem vettük figyelembe az elemek egymás utáni sorrendjét. Ez azt jelenti, hogy az elemeknek a szövegstruktúrában való tulajdonképpeni megkötése eddig nem játszott szerepet. Az eddig felhasznált stílusjellemzők leírják az elemek bizonyos mennyiségének a kiválasztását annak a nyelvnek az értékkészletéből, melyen a szerző ír. Példáink azonban megmutatták, hogy az egyes szerzők szövegformálásai között már ennek a tevékenységnek a tekintetében is figyelemre méltó különbségek vannak, s hogy ezek a különbségek stílusjellemzőink révén világosan megmutatkoznak.

Most pedig rátérünk arra a kérdésre, hogy hogyan ragadható meg a szöveg több elemet összekapcsoló struktúrája. Először is az eddig vizsgált elemeket kételemű csoportokba foglaljuk. Ezeknek a csoportoknak csak két, azonos fajtájú ismertetőjegye lesz, melyeket *i*-nek és *j*-nek nevezünk. Meghatározzuk azoknak a  $z_{ij}$  csoportoknak a számát, melyek az *i* és *j* ismertetőjegyekkel rendelkeznek. A fentebb bemutatott eljárással analóg módon kiszámítjuk a

$$p_{ij} = \frac{z_{ij}}{N}$$

relatív gyakoriságot, ahol *N* ismét az összes elemek száma. Ezt a relatív gyakoriságot egy végtelen hosszúságú szöveg esetében az *i* és a *j* ismertetőjegyek közötti követési valószínűségnek értelmezhetjük (követési valószínűség = az a valószínűség, mellyel esetünkben *j* elem követi *i* elemet a szövegben). A  $p_{ij}$  relatív követési gyakoriságok a  $(p_{ij})$  mátrixformában rendezhetők. A gyakorisági eloszlás ábrázolásának itt az felelne meg, ha az *i*—*j* síkra merőlegesen egy gyakorisági domborzatot emelnénk.

Konkrét esetként vizsgáljuk meg ismét a szöveg szavait, ismertetőjegy-fajtául pedig használjuk fel a szófajokat. A mondatok természetes egységének megőrzése céljából ajánlatos a *pontra* és a *vesszőre* is kiterjeszteni a vizsgálatot.

Az elemek egymás utáni elrendezettségének vizsgálatát ebben az összefüggésben a mondatfelépítés és a szintaxis statisztikai vizsgálata felé vezető első lépésnek tekinthetjük. Látni fogjuk, hogy a követési valószínűségek segítségével két szerző nyelvi stílusa bizonyos feltételek mellett egyértelműen megkülönböztethető.

A  $(p_{ij})$  követési mátrix az egyes szófajok, valamint a *pont* és a *vessző* közötti követési valószínűségek teljes összefoglalása. A szófajokat számokkal jelöltük:

|             |                |
|-------------|----------------|
| 1 főnév     | 7 kötőszó      |
| 2 ige       | 8 számnév      |
| 3 melléknév | 9 határozószó  |
| 4 névmás    | 10 tulajdonnév |
| 5 névelő    | 11 vessző      |
| 6 előjáró   | 12 pont        |

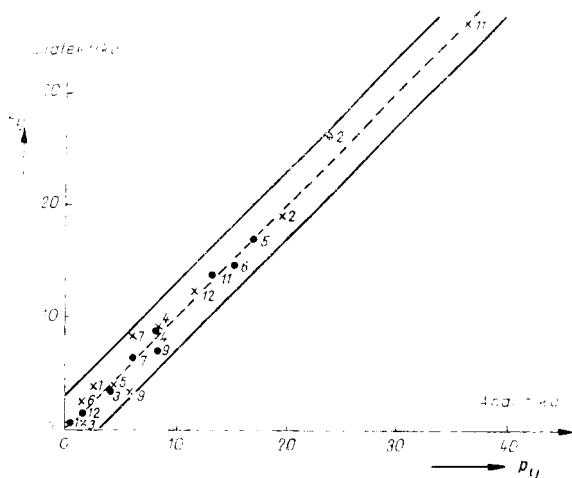
A  $p_{51}$  érték pl. az a relatív gyakoriság, mellyel az egész szövegben egy főnév (1) egy névelőt (5) követ. Ezek közül a követési valószínűségek közül egy sor eleve a *nulla* értékkel rendelkezik; így pl. írott szövegben lehetetlen, hogy egy *pont* egy *vessző* után következzen. Más követési valószínűségek igen kicsik, pl. a *névelő-névelő* követési valószínűség. Szinte valamennyi szófajnak van egy vagy néhány domináns követési viszonya. A főnevet nagy valószínűséggel követi ige, az igét szintén ige, ill. pont vagy vessző, a melléknevet főnév stb. A követési mátrixok, mint mondtuk, kiváló eszköznek bizonyulnak egy szerző stílusának egzakt leírására és más stílusoktól való megkülönböztetésére.

Példaként két mintát veszünk Kant *Kritik der reinen Vernunft*-jából, mégpedig először egy 8000 elemből (szavakból, pontokból és vesszőkből) álló mintát az Analitikából, és egy hasonló nagyságú mintát a Dialektikából.

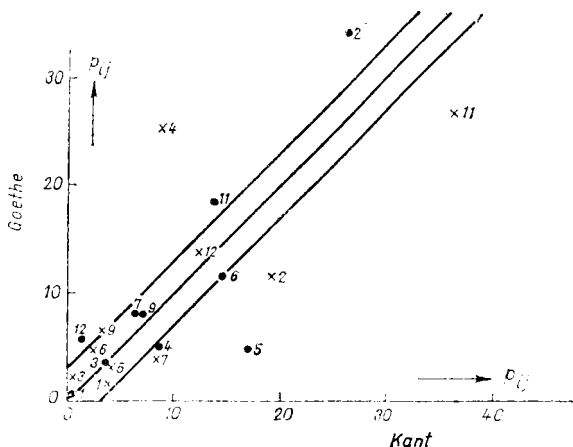
A grafikus ábrázolás megkönnyítésére mindenestre másképp szabványosítottuk a követési gyakoriságokat, mégpedig úgy, hogy  $z_{ij}$ -t nem az összes elemek számával, hanem csak a megfelelő szófaj előfordulási számával osztottuk el. Egy  $p_{ij}$  érték tehát arra a kérdésre ad választ, hogy a  $j$  szófaj milyen relatív gyakorisággal követi az  $i$  szófajt. A grafikus ábrán a derékszögű koordinátarendszer vízszintes tengelyére az első mintavétel  $p_{ij}$  értékeit, függőleges tengelyére pedig a másik szűrőpróba értékeit vezettük. Ha egy ilyen számpárban mindkét szám azonos, akkor a neki megfelelő grafikonbeli pont a nullpontból 45°-os szögben kiinduló egyenesen helyezkedik el. Ha a számok különbözőek, akkor a pontnak a 45°-os egyenestől való távolsága annál nagyobb, minél nagyobb a két szám különbsége. Grammatikai tekintetben azonos szövegek esetében valamennyi pont a 45°-os egyenesen foglal helyet. A 3. ábrán ezen a módon összehasonlítjuk Kant *Kritik der reinen Vernunft*-jának Transzcendentális analitika és Transzcendentális dialektika című részét abból a szempontból, hogy a főnevet és az igét milyen gyakorisággal követi valamennyi többi szófaj illetve a pont és a vessző. Ha a követési viszony előtagja főnév, akkor a grafikonon ennek pont felel meg, ha viszont az előtag ige, akkor ezt kereszttel markíroztuk. A mellettünk álló számok azt mutatják, hogy a főnevet, ill. az igét milyen szófaj követi. Továbbá feltüntetünk két, a 45°-os egyenessel párhuzamos egyenest, melyek a  $\pm 3\%$ -os eltérést mutatják. Látható, hogy a pontok a 45°-os egyenes körül csoportosulnak és egyetlen esetben sem fekszenek a 3%-os eltérést jelölő egyeneseken kívül.

Ez azt jelenti, hogy a Dialektika és az Analitika szövege grammatikailag nagy mértékben hasonló. Megállapításunkat mindenesetre a főnév, ill. ige előtagú követési viszonyokra kell korlátoznunk.

Ha összehasonlítjuk Kant és Goethe szövegeit, kiderül, hogy a szófajok közötti követési valószínűségek egy része egyértelműen a szerzőt jellemzi.



3. ábra. A névszók és igék relatív követési gyakorisága más szófajokhoz viszonyítva Kant A tiszta ész kritikájában, az Analitikában és Dialektikában.



4. ábra. A névszók és igék relatív gyakorisága más szófajokhoz viszonyítva Kant-nál Goethénél.

A 4. ábrán összehasonlítottuk Kant *Kritik der reinen Vernunft*-jének Transzcendentális Dialektika című részét Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* c. regényével abból a szempontból, hogy a főnevet, ill. az igt milyen valószínűséggel követi a többi szófaj. Mindkét minta ismét 8000 elemet tartalmaz. Kiderül, hogy egy sor pont messze eltávolodik a 45°-os egyenesestől. Több mint 3%-os eltérés tapasztalható a

*főnév — ige*  
*főnév — névmás*  
*főnév — névelő*  
*főnév — elöljáró*  
*főnév — vessző*  
*főnév — pont*

és az

*ige — ige*  
*ige — névmás*  
*ige — kötőszó*  
*ige — határozószó*  
*ige — vessző*

követési viszonyok között. A követési mátrixok eszköze, természetéből eredően, sokkal mélyebb bepillantást tesz lehetővé a szöveg formális struktúrájába, mint a gyakorisági eloszlások.

Szólnunk kell még a matematikai stíuselemzés néhány más alkalmazásáról. Elsősorban a vitatott szövegek valódiságának vizsgálatára és a kronológiai sorrend problémájára gondolunk.

Vegyünk egy szöveget, melynek szerzőjét biztosan ismerjük és egy másikat, melynek ugyanettől a szerzőtől való származása vitatott. Az előbbi szöveget *valódi szövegnek*, az utóbbit *vitatott szövegnek* nevezzük.

Tehát milyen lehetőségeink vannak arra, hogy a matematikai stílusjellemzők segítségével érverős megállapításokat tehessünk a vitatott szöveg valódiságáról vagy ennek ellenkezőjéről. Először is tegyük fel, hogy valamennyi, egyáltalán lehetséges ismertetőjegy rendelkezésünkre áll. Az irreleváns ismertetőjegyeiktől eltekintünk, a lényegesek száma legyen  $N$ . A karakterisztikumok  $x$  összessége meghatároz egy pontot az  $N$  dimenziós térben:

$$P_e = (x_{1e}, x_{2e}, \dots, x_{ie}, \dots, x_{Ne})$$

A  $P_e$  pont bizonyos terjedelemben megragadja a valódi szöveg mennyiségileg megfogható strukturális tulajdonságainak összességét. Hasonlóképp jellemezze a vitatott szöveget a

$$P_p = (x_{1p}, x_{2p}, \dots, x_{ip}, \dots, x_{Np})$$

pont. Tehát egy nagyságot határoztunk meg, melyet a valódi szöveg szóródási területének nevezünk. Itt nem kívánjuk részletezni azokat a különféle eljárásokat, melyekkel meghatározható a szóródási terület. A szóródási terület meghatározása formálisan mindig egy  $\triangle x_i$  intervallum kiszámítását eredményezi valamennyi  $x_i$  koordináta számára. Ezáltal a valódi szövegnek egy  $N$  dimenziós tértartományt határozunk meg, amit  $V_e$  valódi volumennek nevezünk. A szerzőség problémáját ezzel elvileg megoldottuk. Ha a  $P_p$  vitatott pont a valódi volumenen belül helyezkedik el, akkor a  $(P_p, V_e)$  konfiguráció objektív és kvantitatív mértékét adja annak a valószínűségnek, mellyel a két szöveg ugyanattól a szerzőtől származik.

A matematikai stílusjellemzők jelenlegi fejlettségi szintjükön csak a szöveg formális struktúráját ragadják meg. Azt persze nem lehet egyszerűen kijelenteni, hogy a formális struktúrának akár kimerítő megragadása is elvileg eldöntheti vagy nem döntheti el a szerzőségi problémákat. Tehát csak a tapaszt-



talat adhat választ arra a kérdésre, hogy a szerzőségi és a hasonló típusú problémák megoldhatók-e struktúrális problémaként, s ha igen, milyen mértékben. Ez attól függ, hogy a formális struktúra elég pontosan jellemzi-e a szerzőt, s hogy a különböző szerzők szövegeiben a stílusjellemzők szóródási területei milyen mértékben fedik egymást.

Minden számítás egy valószínűség számszerű megállapítását eredményezi arra vonatkozóan, hogy két különböző szöveg nem ugyanattól a szerzőtől származik. Bár az így nyert adatok természetesen egzaktsági számértékek, sohasem szabad elfelejteni, hogy csak valószínűségi kijelentésekről van szó. Kijelenthetjük ugyan, hogy pl. két mű minden valószínűség szerint ugyanattól a szerzőtől származik, de sohasem mondhatjuk, hogy ez az állításunk abszolút helytálló. Ez a matematikai struktúraelemzésnek és a hagyományos módszereknek közös, áthághatatlan korlátja.

További részletek és indokolások a szerzőpár elsőként nevezett tagjának alábbi műveiben találhatók:

On Mathematical Analysis of Style. *Biometrika*, Vol. 39, Parts 1 and 2, (1952. április). — Mathematische Analyse des literarischen Stils. *Studium Generale*, 6. évfolyam, 9. füzet, (1953). — On Nahordnung and Fernordnung in Examples of Literary Texts. *Biometrika*, Vol. 41, Parts 1 and 2, (1954. június). — Mathematische Analyse von Sprachelementen, Sprachstil und Sprachen. *Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*, 3a. füzet, (1953). — Mathematical Theory of Word-Formation. London, (1955). — Statistische Verteilungen mit gebundenen Anteilen, *Zeitschrift für Physik*, 14. kötet, 250. o., (1956). — Unterschied von Dichtern und Schriftstellern nach der mathematischen Stilanalyse. *Sprachforum* 1, 3/4 füzet, (1955). — Die mathematischen Gesetze der Bildung von Sprachelementen aus ihren Bestandteilen, *Nachrichtentechnische Zeitschrift*, NTZ 3, 7. füzet, (1956). — Gibt es mathematische Gesetze in Sprache und Musik? *Umschau*, 2. füzet, 57. évfolyam (1957). — Mathematische Analyse von Werken der Sprache und der Musik. *Physikalische Blätter*, 9. kötet, (1960). *Wilhelm Fucks und Josef Lauter; Mathematische Analyse des literarischen Stils*, in: *Mathematik und Dichtung*. Hrg. H. Kreuzer und R. Gunzenhäuser. München, 1965. 197—122.

(Fordította: Bonyhai Gábor)

## *Az alacsonyabb rendű elemek ismétlődőképessége*

Mikor a vers természetének elemzéséhez hozzákezdünk, akkor abból az előfeltételből indulunk ki, hogy a vers egy olyan különösen bonyolult értelmi struktúra, amely nélkülözhetetlen egy különösen bonyolult tartalom kifejezéséhez. Ezért a vers tartalmának prózában történő ismertetése csak annyiban lehetséges, amennyiben egy széttört kristály tulajdonságait jellemezni tudjuk szavakkal, le tudjuk írni formáját, színét, áttetszőségét, keménységét, molekula-struktúráját. Képesek vagyunk ily módon a gyémántkristályról egészen kimerítő jellemzést adni — mindaz, ami a „gyémánt” fogalmába beletartozik, ismeretessé válik számunkra. Ugyanakkor ezzel a leírással üveget vágni mégsem lehet. Ehhez hasonlóan bármely vers tartalmát kimerítően el tudjuk mesélni prózában úgy, hogy mindent megtudjunk róla — az „üvegágás” lehetőségéről azonban itt is le kell mondanunk.

Már említettük, hogy a vers struktúrájának alapja — az ismétlődés. Ez nemcsak így igaz, hanem általánosan el is fogadott tény. A különböző irodalomelméletek mind azt hangoztatják, hogy a vers az ismétlődéseken épül fel: szabályos időközönként ismétlődnek a meghatározott prozódiai egységek (ritmus), a ritmikai egység végén ismétlődik az összhang (rím), a szövegben ismétlődnek az egyes hangok (eufónia). Mégis a közelebbi vizsgálat meggyőző bennünket arról, hogy ez a magától értetődőnek tűnő igazság voltaképpen nem is olyan egyszerű.

Először is: valóban egyformák-e az ismétlődő elemek? Már előzőleg láttuk, hogy a rím nem a hangok ismétlődéséből származó fonetikai jelenség, hanem egy olyan szemantikai jelenség, amelyet a hangok ismétlődésének és a fogalmak inkongruenciájának kapcsolata hoz létre. Még bonyolultabb a ritmus kérdése.

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный . . .»

„Szobrot állítottam a népemben magamnak:  
nem emberkéz műve . . .”

(Puskín: Emlékmű. Szabó Lőrinc fordítása)

Általában azt tartják, hogy itt a hangsúlyok szabályos ismétlődése megy végbe. Ugyanakkor teljesen nyilvánvaló, hogy semmilyen hangsúlyos vagy hangsúlytalan szótag vagy hang „tisztá formában”, az adott hangok minőségeitől elvonatkoztatva, a verstani sémákon kívül sehol másutt nem létezik. Ha eltekintünk az akusztikai problémáktól és csak a nyelvet vesszük figyelembe akkor csupán reális hangokról beszélhetünk, amelyek hangsúlyos vagy hangsúlytalan helyzetet foglalnak el.

A reálisan hangsúlyos és hangsúlytalan hangok léte (nem pedig a „tisztn jelentkező” hangsúlyos és hangsúlytalan szótagoké!), nemcsak akusztikai tény, hanem egyúttal strukturális-fonológiai adottság is. Miután R. Jakobszon megállapította, hogy a vers struktúrája szoros kapcsolatban van a fonológiai elemekkel<sup>1</sup>, világossá vált, hogy a ritmikai struktúra elemeiként ezen a szinten a fonológiai struktúra *elemei* funkcionálnak, nem pedig elvonatkoztatott ismeretjeljegyek.

Az imént idézett példában a hangsúlyos magánhangzók következő sora áll előttünk: á -é -í -ó. Hol látunk itt ismétlődést? A reális versben valójában teljesen különböző hangok, teljesen különféle jelentés-megkülönböztető elemek hangzanak el. Erről könnyen meggyőződhetünk, ha összehasonlítjuk egymással a «рак» (rák), «рек» (folyóknak a — genitívus), «пок» (sors) szavakat és az értelmetlen «рик»-et. Hol van itt „bizonyos, egymáshoz hasonló beszédegységek az a *szisztematikus, mértéktartó ismétlődése* a versben (kiemelés tőlem — Ju. L.), amely „Az irodalomtudományi terminusok kézi szótára” szerint meghatározza a ritmust.<sup>2</sup> A hallgatónak itt éppen a hangok reálisan érzékelhető különbözősége tűnik fel. Az a körülmény, hogy ezeknek a hangoknak van egy közös tulajdonságuk — a hangsúlyosság éppen azért fontos, mert *megfelelő alapul szolgál szembeállításukra*.

A hangsúly lesz a bennünket érdeklő esetben az az „összehasonlítási alap”, amely lehetővé teszi számunkra, hogy kiemeljük ezeknek a formáknak jelentésdifferenciáló különbségét. A költői beszéd annyiban különbözik az adott esetben a hétköznapiétól, hogy az utóbbiban az *a, u, o, e* fonémák rendelkeznek ezzel a közös vonással, és következésképpen nem is állíthatók egymással szembe. Ily módon tehát „az egyforma elemek automatikus ismétlődése” helyett egy bonyolult, dialektikusan-ellentmondásos folyamattal van dolgunk, amelyben egyrészt: a hasonlóság megállapítása útján végbemegy a különbözőségek kiemelése. másrészt: a gyökeresen eltérőnek vélt jelenségekben megtörténik a közös vonások felfedezése. A szemantikai elemek a versben nem egymástól különállóan helyezkednek el, hanem olyan kölcsönviszony áll fenn közöttük, amely megengedi, hogy mindegyikükben kimutassuk az izolált vizsgálat során elsikkadó momentumokat. Tehát, mint láttuk, a szöveg ritmikai felépítése a hangok összehasonlítását — szembeállítását eredményezi, és ennek következtében a hangoknak olyan korrelatív sorai jönnek létre, amelyeket a hangsúlyhoz viszonyítva elfoglalt közös helyzet (hangsúlyos helyzet, hangsúly előtti első, hangsúly előtti második, hangsúly utáni első vagy második stb. helyzet) különböztet meg egymástól, mint differenciáló jegy. Ez a körülmény a verset alkotó szavakat pótlólagos, grammatikán kívüli kapcsolatokkal ruhazza fel, aminek a jelentőségét még csak fokozza, hogy a szokásos hétköznapi és a költői beszédben nem azonos a hangok szemantikai terhelése.

A nyelv lexikális készletének legkisebb, tovább már nem bontható egysége — a szó. Mivel mind a jeladó, mind a jelfogó az információ-közlés folyamatában a fogalmak jelentős mennyiségének továbbítására kénytelen a nyelv

<sup>1</sup> Lásd: P. O. Якобсон: О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Сб. по теории поэтического языка, вып. 5, РСФСР, Госиздат, 1923-37. De Groo' újabb ellenvetéseit V. V. IVANOV cáfolta meg „A versfordítás lingvisztikai kérdései” c. cikkében. Ld.: В. В. Иванов: Лингвистические вопросы стихотворного перевода. В сб. «Машинный перевод», Труды ИТМ и ВТ АН СССР, вып. 2, М., 1961. 378—379.

<sup>2</sup> Л. И. Тимофеев и Н. Венгров: Краткий словарь литературоведческих терминов. М Учпедгиз, 1955. 117.

által adott, számszerűleg korlátozott hanganyagot felhasználni — így természetesen felmerül a hangok kombinációjának szükségessége. Mondjuk: a jelfogóval az A, B, C, D fogalmakat akarjuk közölni. Ha ebből a célból mi az a, b, c, d hangokat használjuk fel, akkor világos, hogy az ily módon továbbítható fogalmak száma nem fogja túlhaladni a nyelv hangjainak számát, vagyis aligha lesz több harmincnál. Másként áll a helyzet, ha mi az A fogalmat az *abcd* hangkapcsolattal jelöljük, és ehhez hasonlóan: B — *bcda*, C — *cdab*, D — *dacb*.

Nyilvánvaló, hogy — mivel a feltételes jelölésekben (szavakban) a hangok száma bármekkora lehet (1-től kb. 15–20-ig) — így a kapcsolatoknak elméletileg ugyan véges, de gyakorlatilag végtelen halmaza áll rendelkezésünkre. Emellett hangsúlyoznunk kell, hogy az *abcd* kapcsolatban (vagy bármelyik másikon) az a, b, c, d fonémák jelentés-megkülönböztető, tartalomhordozó elemek, és ennek következtében elég egyiküket is megváltoztatni ahhoz, hogy a jelfogó már ne értse — miről van szó. Vegyük például a «*стол*» (asztal) szót. A benne található fonémák mindegyikének jelentésdifferenciáló szerepe van: bármelyikük megváltoztatása vagy sorrendjük felcserélése, számuk növelése vagy csökkentése azzal jár, hogy a szó jelentése megváltozik, vagy rosszabb esetben végleg értelmetlenné válik. A «*стол*» lexikális jelentésének hordozója mégis az egész szó: az adott négy fonéma egymásutánja az adott sorrendben. Az is magától értetődik, hogy a folyamatos beszédben szünet — a szóhatár jele — csak a fonémakapcsolat előtt vagy után következhet. A négy fonéma között beálló pauza a lexikális jelentést is megváltoztathatja: pl. «*сто л*» (száz db. l). A költői beszédben más a helyzet. Annak érdekében, hogy jobban megvilágíthassuk a ritmus természetének egyik lényeges vonását, időzzünk egy kicsit a skandálás kérdésénél.

A skandálás elősegíti a reális ritmikai rajz felismerését (mint a későbbiekben látni fogjuk — a hiányzó hangsúlyok, amelyeket skandálás közben valódiakkal helyettesítünk, szintén reális elemei a ritmusnak). A ritmikai rajz ugyanakkor az értelmi tagolástól eltérően bontja részekre a vers szövegét.

De akár úgy ejtjük ki a következő verssort, hogy:

«Дѹх отрицанья, дѹх сомнѣнья»,

„Az élő tagadás, a kétely  
Dúlt szellemé . . .”

(Puskin: *Az angyal. Eörsi István fordítása*)

akár úgy, hogy:

«Дѹхотъ рицанья, дѹхсо мнѣнья»,

— vagy még inkább:

«Дѹхотъ рицань ядѹх сомнѣнья»

— minden esetben versrealitással van dolgunk. Csak míg első alkalommal a szünetek a lexikális egységek struktúrájára vetnek fényt, addig a második és harmadik variációban a ritmikai egységeket teszük kézzelfoghatóvá. A mai költői érzékelésnek az első kiejtési mód felel meg leginkább. A ritmikai szünetek itt negatívan, a ki-nem-ejtés során realizálódnak. Azonban a pauza hiánya

azon a helyen, ahol várjuk (ritmikai szünet a versben), és jelenléte ott, ahol nem várjuk (szünet) — két teljesen különböző dolog. Amíg a leíró poétika — mivel minden egyes művészi elemet izoláltan létezőnek, egymáshoz mechanikusan kapcsolódónak képzel — csak a realizált „eljárásokat” veszi figyelembe, addig a strukturális verstan — abból kiindulva, hogy a művészi elem: viszonyfogalom — világosan látja, hogy a negatív mennyiség ugyanolyan reális, mint a pozitív, és a nem realizált elem értéke egyáltalán nem nullával egyenlő, mert jelenléte ugyanúgy érzékelődik, mint a realizáltaké. Ha a reális pauzákat  $V$  jellel jelöljük, a mínusz-pauzákat — az érzékelhető, de nem realizált szünetek helyét — pedig  $\wedge$  jellel (a  $\wedge$  felül azt jelzi, hogy a kiejtés folyamatos;  $\cup$  alul pedig arra utal, hogy a ritmikai egység nincs megszakítva), akkor a verssor reális kiejtését a következőképpen ábrázolhatjuk:

«Дух  $\cup$  от  $\wedge$ рицань  $\wedge$ я  $\cup$  дух  $\cup$   $\wedge$  сомнень  $\wedge$ я.»

Gyakorlatilag azonban a szöveg még apróbb egységekre tagolódik. A hangoknak a hangsúlyhoz viszonyított helyzetéből következő összehasonlítása-szembeállítás a verset szótagonkénti szünetekkel is feldarabolja. Ezek a szünetek általában „mínusz-pauzák”, de ettől függetlenül teljesen valóságok. Meg kell jegyeznünk, hogy bármilyen „mínusz-pauza” a deklamáció során könnyen reálissá tehető. A realizált és nem realizált pauzák tulajdonképpen szabadon egymásba folynak. Ha a szavaló az intonáció megerősítése érdekében esetleg úgy tagol, hogy «Дух отрица  $\cup$  нья, дух сомненья» — ez semmiképpen sem fog megütközést kelteni a hallgatóság körében. A lexikális szünetek rajzát a ritmikai szünetek rajza motiválja. Így — jambusról lévén szó —, ha a hangsúlytalan szótagot 0-val, a hangsúlyosat pedig 1-gyel jelöljük, akkor a (négylábás, hímrimes) jambikus ritmus váza a következőképpen fog kirajzolódni:

0,  $\pm 1$ , 0,  $\pm 1$ , 0,  $\pm 1$ , 0,  $\pm 1$ , [0].

Ez a séma a jambusoknak és pyrrichiusoknak az összes lehetséges kombinációját felöleli, és éppen ezért hűen tükrözi vissza a ritmikai realitást.<sup>3</sup>

A vers feldarabolása azonban a szótagok szintjén még nem ér véget. Mint a továbbiakból kiderül — a vers hangtani szerkezete a szóbeli egységeket egészen a különálló fonémák szintjéig aprózza. Ily módon azt képzelhetnénk, hogy a vers strukturális éleinek halmaza a verset alkotó szavakat szilánkokra, fonológiai egységekre vágja, és végeredményben hangsorra alakítja át. A lényeg azonban abban rejlik, hogy mindez csak a folyamat egyik oldala, amely tulajdonképpen csak a vele ellentétes másik oldallal együtt, egységet alkotva létezik.

A vers struktúrájának specifikuma — egyrészt — abban áll, hogy a beszédjelek folyama — annak ellenére, hogy fonológiailag elemi részecskékre van bontva — megőrzi kapcsolatát a lexikális jelentéssel, vagyis a szavak meg is semmisülnek és sértetlenek is maradnak egyszerre.

Bárhogyan is osztjuk részekre a verset, a verset alkotó szavak nem tűnnek el. A különböző ritmikai hatások választóvonalakként rakódnak a szavakra,

<sup>3</sup> Ha figyelembe vesszük a spondeusok lehetőségét, amelyeket nem-realizált hangsúlytalan szótagoknak kell tekintenünk, akkor  $\pm 0$  jel bevezetésére is szükség van.

tördelik őket, de végképp szétzúzni nem tudják. A szó szilánkokra forgácsolódik, majd ezekből a szilánkokból — mintha mi sem történt volna — újra összeáll.

A következő verssorban:

«Я утром должен быть уверен . . .»

„Reggel hinnen kell rendületlen . . .”

(Puskin: *Jevgenyij Anyegin* — *Anyegin levele*.  
Áprily Lajos fordítása)

a szünet az első «y» után hosszabb időtartamú, mint előtte. A valóságban úgy hangzik, hogy:

«Яу тром»,

de ennek ellenére soha senki nem fogja eltéveszteni, hogy milyen lexikális egységekből épül fel ez a szöveg. A Krucsonih félelme, hogy a «сдвиг»-ek (eltolódások) elhomályosítják a jelentést — nyilvánvalóan indokolatlan volt. Mégis, hogy igazát bebizonyítsa, kigyűjtötte Puskin „Anyegin”-jéből a „csuklásokat” (иканья) és „dadogásokat” (за-ик-анья):

«И к шутке с жельчу попалам . . .»

„*Jevgenyij gúnnya és epéje . . .*” (1. 46. 13.)<sup>4</sup>

«И кучера вокруг огней . . .»

„*Gazdát-szidó kocsisraaj áll*  
*Tűznél, kezét csapkodva, fújva . . .*” (1. 22. 11.)

Vagy „zöltségpástétom (икра) à la Anyegin”:

«Партер и кресла все кипит . . .»

„*A földszint népe forr s lobog . . .*” (1. 20. 2.)

«И край отцов и заточенья . . .»

„*Száműzést, szülőföld varázsát . . .*” (1. 31. 12.)

«Пером и красками слегка . . .»

*Finom színekkel könnyeden . . .* (4. 27. 8.)

«И крыльями трещит и маше» . . .»

„*Csikordul és lendül szárnya . . .*” (5. 17. 6.)

«И круг товарищей презренных . . .»

„*Sok megvetett barát csoportban . . .*” (8. 37. 12.)<sup>5</sup>

(Puskin: *Jevgenyij Anyegin*. Áprily Lajos fordítása)

<sup>4</sup> A zárójelben levő első szám — a fejezet, a második — a versszak, a harmadik — a verssor számát jelöli Puskin „Anyegin”-jében. (A ford. megjegyzése)

<sup>5</sup> 500 новых острот и каламбуров Пушкина, собранных А. Кручёных. М., 1924. 30—31.

Azonban éppen ezek a példák győznek meg bennünket leginkább a lexikális hatások megmásíthatatlanságáról a vers belsejében.

A lexikális egységek belsejében a versstruktúra által életre hívott szünetek (legyenek realizáltak, avagy realizálatlanok) egyike sem képes tudatunkban ezt az egységet szétrombolni. A helyzet ugyanis az, hogy nem elsősorban a pauzák határozzák meg a szóhatár fogalmát. Az alapvető kritérium abban rejlik, hogy — mivel az adott nyelv egészének birtokában vagyunk — a nyelv teljes szókészlete — potenciálisan, ki-nem-ejtett formában — jelen van tudatunkban, és mikor a reálisan kiejtett hangsoroknak lexikális jelentést adunk, akkor tulajdonképpen a tudatunkban levő szavakkal azonosítjuk őket. „A félreértés valószínűsége — általában — rendkívül csekély, főként azért, mert az egyes nyelvi kifejezések befogadása közben mi már jó előre a fogalmaknak egy meghatározott, jelentős mértékben korlátozott szférájára orientálódunk, és csak azokat a lexikális elemeket vesszük figyelembe, amelyek ebbe a szférába tartoznak. Csak kisegítő szerepet játszik az a körülmény, hogy minden nyelv rendelkezik olyan sajátos fonológiai eszközökkel, amelyek jelzik a morféma, szó vagy mondat határainak jelenlétét, illetve hiányát. Ezek a jelzések a közúti forgalom szignáljaihoz hasonlíthatók. Nem is olyan régen még a nagyvárosokban sem voltak mindenütt jelzőlámpák — sőt egyes helyeken még ma sincsenek —, mégis folyt az élet; jól megvoltunk nélkülük is — csak óvatosabbnak kellett lenni, jobban kellett vigyázni!”<sup>6</sup>

A szókészlet pontos ismerete megakadályoz mindenféle „szdvigológiát.” («Сдвигология» — А. Крусоних elmélete, mely szerint a ritmikai szünetek következtében fellépő szóhatár-„eltolódás” értelemzavarhoz vezet.) Még az eltúlzott skandálás nyomán sem szűnik meg a lexikális részecskék egységének érzete, ellenben ha a hallgató egy számára ismeretlen szóval találkozik, akkor könnyen létrejön az „eltolódás” (сдвиг) lehetősége, ami azt eredményezi, hogy a ritmikai pauza a szóvégződés szignáljaként funkcionál. Jellemző egyébként, hogy ez a jelenség sok vonásban a népi etimológiával rokon, hiszen az „eltolódás” azért következik be, mert a szünetekkel szétszabdalt ismeretlen és érthetetlen lexikális egység egy másik — ismert és érthető —, a beszélő tudatában potenciálisan meglevő szó előterében jelenik meg, és ennek megleteleően nyer értelmet. Így keletkezett a nevezetes:

а                   «Шуми, шуми, волна Мирона»,  
                      (*Susogj, susogj Myrón hulláma*), ---  
                      «Шуми, шуми волнами, Рона»  
                      „*Susogj, susogj lábam alatt, Rhone . . .*”  
                      (*Konsztantyin Batyuskov: A fogoly. Kalász Márton fordítása.*)

helyett. Az ismeretlen «Рона» az ismert «Мирон»-on keresztül tudatosult.

Azonban mind a szöveg fentihez hasonló, helytelen értelmezésének ritkasága — mondhatnánk azt is: unikális volta —, mind a mégis előforduló tévedések okainak és jellegének vizsgálata azt látszik bizonyítani, hogy a vers szövegeinek szavai — bármilyen hosszú időtartamú ritmikai szünetekkel legyenek is felszabadulva — nem szűnnek meg *szavak* maradni, hanem nagyon is érzékel-

<sup>6</sup> И. С. Трубецкой: Основы фонологии. М., Изд. иностранной литературы, 1960. 300.

hetően megőrzik morfológiai, lexikális és szintaktikai határaik jellemző vonásait.

Tehát a vers egyrésze a fonológiai egységeknek olyan egymásutánja, amelynek tagjait úgy érzékeljük, mintha el lennének egymástól választva és külön-külön önállóan léteznének, másrésze pedig ugyanakkor olyan szavak sorozata, amelyeket szoros egységbe forrott fonéma-kapcsolatokként fogunk fel. A valóságban a két sorozat korrelatív strukturális párt alkot, és úgy létezik egymástól elválaszthatatlan egységben, mint ugyanannak a realitásnak — a versnek — két tartópillére.

A hang és szó viszonya a versben eltér a hangnak és a szónak a beszélt nyelvben való viszonyától. Ha egy megközelítőleg, durva sémát akarunk felrajzolni és az egységet feltételelesen egymást követő fázisokra tagoljuk, akkor úgy képzelhetjük el ezt a viszonyt, hogy a szavak először is hangokra bonthatók. De mivel ez a felosztás nem semmisíti meg a szavakat, *így a lexikális jelentés áttevődik az egyes hangokra — a fonémák magukra veszik az adott szó szemantikáját.*

A lexikális jelentés birtokában a hangok függetlenségre, önállóságra tesznek szert, amelyet azonban nem az öncélúság, hanem a szó szemantikájával fenntartott kapcsolat jellemez. A továbbiakban ezek a szemantikai terhet hordozó fonémák lesznek azok az építőkövek, amelyekből újra összeáll ugyanaz a szó. Ezt a folyamatot nagy vonalakban a következőképpen képzelhetjük el: van egy szavunk (pl. «СТОЛ»), amit felbontunk fonémáira — «С», «Т», «О», «Л». Minden egyes fonéma átveszi az egész szó jelentését is:

$$\begin{array}{l} \text{С} \rightarrow \text{С}' \sim \text{СТОЛ} \\ \text{Т} \rightarrow \text{Т}' \sim \text{СТОЛ} \\ \text{О} \rightarrow \text{О}' \sim \text{СТОЛ} \\ \text{Л} \rightarrow \text{Л}' \sim \text{СТОЛ}, \end{array}$$

és ennek következtében az «С'», «Т'», «О'», «Л'» fonémák már nem azonosak a hétköznapi nyelvben használatosakkal, hanem egy bizonyos lexikális egység feldarabolása útján képzett és annak jelentésével rendelkező másodlagos fonémák.

Ezekből az elemekből épül fel a másodlagos szó:

$$\text{СТОЛ} \rightarrow \text{С}' \text{ Т}' \text{ О}' \text{ Л}'.$$

Arról is meggyőződhetünk, hogy a szónak már a vers szövegébe való egyszerű beillesztése is a szó természetének gyökeres megváltozásához vezet: nyelvi szóból a *nyelvi szó rekonstrukciójává* válik, és úgy viszonylik az eredetihez, mint a művészetben visszatükrözött valóság képe az ábrázolt élethez; a jelmodell jelmodellje lesz, melynek szemantikai gazdagsága messze túlszárnyalja a köznapi nyelv szavainak kifejezőerejét.

Itt újból konstatálhatjuk, hogy a költői szöveg sajátos zeneisége, hangszerezése a strukturális felépítés bonyolultságától függ, vagyis attól a sajátos értelmű telítettségtől, amely hiányzik a strukturálisan meg nem szerkesztett szövegből. Erről könnyen meggyőződhetünk, ha végrehajtunk egy kísérletet: a legkörültekintőbben összeválogatott értelem nélküli hangsor sem rendelkezik egy tipikus költői sor zeneiségével. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy «заумный» (értelem határát meghaladó) nyelv szavainak tulajdonképpen van



lexikális jelentésük.<sup>7</sup> A «заумные» szavak a költészetben nem azonosak a hétköznapi beszéd értelmetlen hanghalmazával. Amennyiben mi a beszélő-szervek által kibocsátott hangokat nyelvként fogjuk fel, annyiban értelmet is tulajdoníthatunk nekik. Az olyan saját jelentéssel nem rendelkező beszéd-egység, amit a jelentéssel bíró szavak analógiájára szónak tekintünk, a jelölendő nélküli jelölés, a tartalom nélküli kifejezés abszurd esetét képezi. A költészetben a szavak általában — a «заумные» szavakat is beleértve — azokból a lexikális egységek felaprózása során keletkezett fonémákból jönnek létre, amelyek továbbra is kapcsolatot tartanak fenn eredeti lexikális egységükkel. De amíg a szokásos költői szóban (pl. «стол → с' т' о' л'») ismeretes a hangok objektív kapcsolata a meghatározott lexikális tartalommal, addig a költészet «заумный» nyelvében ez a kapcsolat — a szerzői pozíció teljes szubjektívizmusának következtében — rejtve marad az olvasó előtt.

A «заумный» szónak a költészetben szintén van tartalma, csak ez a tartalom annyira egyéni, oly mértékben szubjektív, hogy már nem képes általános érvényű információt közölni, amire a szerző egyébként nem is törekszik. Mellesleg az ilyen szó morfológiailag sem különbözik a nyelv szokásos szavaitól.

Az emberi beszéd hangjai nem alkalmasak arra, hogy az experimentális értelmetlen szöveget az értelmessel a „zeneiség” aspektusából összehasonlítsuk, mert önkéntelenül is jelentéssel ruházzuk fel őket. Arra van szükség, hogy tisztában legyünk vele: az általunk érzékelt hangfolyam *nem beszéd*. Legmegfelelőbbnek ebből a szempontból a mechanikus hangok tűnnek, de azok is hordozhatnak (zenei) információt, ha strukturálisan megfelelően meg vannak szervezve (a struktúra már maga — potenciális információ). A hangok abszolút véletlen, mind az alkotó, mind a befogadó számára strukturálatlan egyvelege már nem tartalmaz információt — de zeneiséget sem. A szépség — információ. Éppen abban különbözik a költészetben a „zeneiség”, „hangzás szépsége” magától a zenétől, hogy míg az utóbbiban a rendezettség a struktúrában a személyiség érzelmvilágának modelljeként funkcionál, de önmagukban semmit sem jelentő egységek „tisztá” viszonyáról közöl információkat, addig az előbbiben olyan jelentéssel bíró egységek viszonyát teszi szemléletessé, amelyeknek mindegyike nyelvészeti szinten jelet képez vagy jelként *tudatosul*.

Nem fontos, hogy tudjuk, mit jelent a „Байя” szó Batyuskov versében:

«Ты пробуждаешься, о, Байя, из гробницы...»  
(*Feltámadsz, ó, Bájjá, a sírboltból*),

elég ha tisztában vagyunk azzal, hogy a «Байя» valamilyen tartalomnak a jele, és ennek megfelelően kezeljük. Az a szó, amelynek nincs tartalma (vagy egyáltalán, vagy azért, mert ismeretlen számunkra), nem hozható közös nevezőre az értelmetlen hangok sorával. Ha ugyanis tudom, hogy egy szó van előttem, akkor valamilyen tartalmat is tulajdonítok neki, és ezért amíg a hangok értelmetlen halmazának a jelentésértéke lexikális szinten: 0, addig az érthetetlen szónak „mínusz-jelentése” van.

Azonban a ritmikai egységek, amelyek egy sajátságos, csak a költői beszédre jellemző viszonylatrendszer hoznak létre, a verset (és lexémáit)

<sup>7</sup> Lásd: 1. М. Янакиев: Българско стихознание, стр. 13—16. 2. И. И. Ревзин: Модели языка. М., Изд. АН СССР, 1962. 21. 3. Б. В. Томашевский: Стилистика и стихосложение. Л., 1959. 181—183.

nem fonémákra, hanem szótagokra bontják. A további felosztás, a szavaknak fonémákra történő feldarabolása a hangismétlések következtében megy végbe. A hangismétlések jelensége a behatóan és eredményesen tanulmányozott témák közé tartozik. Sokkal bonyolultabb probléma azonban ennek a jelenségnek a szemantikai struktúra kérdéseivel való kapcsolata. Amíg a ritmikai struktúra a lexikális értelmet hordozó elemek összehasonlítását-szembeállítását eredményezi, és olyan — a szokásos köznapi beszédben elképzelhetetlen — értelmi oppozíciókat hoz létre, amelyek a szintaktikaitól teljes egészében független, de ahhoz hasonlóan a lexémákat egy magasabbrendű struktúrába szervező kapcsolatrendszeret képeznek, addig a hangismétlődések saját, analóg módon funkcionáló szisztémát alkotnak. A két rendszer kölcsönös egymásra hatása következtében zajlik le a szavak fonémákra történő felaprózása. A következő verssorokban

«Я утром должен быть уверен.  
Что с вами днём увижусь я».

„Reggel hinnen kell rendületlen,  
Hogy aznap látom, asszonyom . . .”

(Puskin: *Jevgenyij Anyegin* — *Anyegin levele*.  
Áprily Lajos fordítása.)

— az «утром», «уверен», «увижусь» szavak között olyan kapcsolat is van, amely eltér a szokásos szintaktikai és egyéb nyelvtani kapcsolatoktól. Az «y» hangnak önmagában természetesen nincs jelentése, de többszöri megismétlődése miatt elkülönül a beszélő tudatában, mintha önálló egység lenne. Emellett az «утром» szóhoz viszonyítva egyszerre tűnik függőnek és önállónak — és így a többi fonémától elkülönülve és mégis velük maradva magára veszi az „утром” szemantikáját, majd az ismétlődés során még két újabb lexikális jelentésre tesz szert.

Ez azt eredményezi, hogy az «утром», «уверен», «увижусь» szavak, amelyek a nem-költői szövegben összehasonlíthatatlan, önálló egységekként szerepelnének, itt a kölcsönös szemantikai egymásra-rétegződés érzetét keltik. A fenti három szó ily módon történő spontán azonosítása megköveteli, hogy különbözőségeikben valamilyen mindegyikükre egyaránt jellemző közös vonást feltételezzünk. Az ehhez hasonló szemantikai egymásra-rakódás esetén a szavak értelmi tartalmának jelentős része leválik, ugyanúgy, ahogy a poliszémia deformálódik a kontextus hatására. Ennek ellensúlyozására azonban egy olyan új jelentés keletkezik, amely elképzelhetetlen enélkül az összehasonlítás nélkül, viszont a szerzői gondolat bonyolultságának kifejezésére az egyetlen alkalmas eszköz. A mi esetünkben ez a tartalmi egység az «утром», «уверен», «увижусь» szavak semlegesítéséből származó „archiséma”, amelyet az adott szavak szemantikai tereinek metszésvonalai hoznak létre. A helyzetet azonban bonyolítja az a körülmény, hogy a nyelv nem-vers struktúrája nem semmisül meg, hanem megmaradnak mind a szintaktikai kapcsolatok, mind a szavaknak azok a jelentései, amelyeket a költészeten kívüli jelenségeként felfogott mondatok szövegösszefüggése determinál. Az egyidejűleg kialakuló új kapcsolatok és új jelentések nem váltják fel a régieket, hanem bonyolult kölcsönviszonyba lépnek velük.

Ráadásul nem valamelyik hang szórványos ismétlődésével kell számolnunk, hanem tudomásul kell vennünk, hogy a vers egész hangrendszere bonyolult korrelációk szövevénye.

A lexikális jelentéssel rendelkező fonémák oppozíciókat képeznek a többi fonémával annak következtében, hogy:

1. azonos helyzetet foglalnak el a hangsúlyosság-hangsúlytalanság tekintetében,
2. ismétlődnek az egyforma fonémák,
3. végbemegy a nyelvi fonológiai oppozíciók szemantizálódása, mivel már maga az a tény is, hogy a szöveg költői eredetű — elemeinek szemantizálódásához vezet.

Ugyanakkor sor kerül a fonémák összehasonlítására-szembeállítására nemcsak 1. egy adott verssoron belül, hanem 2. különböző verssorok esetében is. A valóságban persze ez a folyamat korántsem a fonémák összehasonlítását-szembeállítását jelenti, hanem az összehasonlított-szembeállított jelentések végletekig bonyolult rendszerének létrehozásával, a versen kívül összehasonlíthatatlan fogalmak közös és eltérő vonásainak kiemelésével, a maguk módján egymással is oppozíciós kapcsolatokat teremtő „archisémák” kialakításával egyenlő. Így keletkezik végül is az a rendkívül bonyolult fogalmi struktúra, amit mi versnek, költészetnek nevezünk.

Az „archiséma” terminust Trubeckoj „archifonémájának” analógiájára képeztük abból a célból, hogy meghatározzuk a jelentések szintjén azt az egységet, amely magában foglalja a lexikális-szemantikai oppozíció összes közös elemét. Az „archiséma” egyrészt: rámutat az oppozíció tagjainak szemantikájában fellelhető közös tulajdonságokra, másrészt: ezzel egyidejűleg kiemeli megkülönböztető elemeiket. Az „archiséma” nem fordul elő közvetlenül a szövegben, hanem a szavakra, mint — az „archiséma”hoz” képest invariáns — szemantikai oppozíciós nyálábokat képező fogalmakra épül rá. Nem hanyagolható el azonban egy fontos sajátosság: míg a nyelvi „archisémák”, mint pl.:

észak }  
dél } — ellentétes világtájak

(„nem nyugat — kelet”), — abszolútak,

mert a nyelv fogalomrendszerének struktúrájából következnek, addig a költészetben egészen más a helyzet. A strukturális költői oppozíciót *értelmi oppozícióként fogjuk fel*, és — mivel elemei az adott struktúrán kívül egyáltalán nem hozhatók kölcsönviszonyba — ez a szavakban egy olyan közösség = különbség (vagyis *viszonylagos tartalom*) felfedezéséhez vezet, ami csak az adott oppozíció segítségével mutatható ki. Az ennek folyamán keletkező archisémák csak az adott költői struktúra szempontjából specifikusak. A későbbiekben a szemantikai struktúra már az archisémák szintjén épül tovább, amelyek kölcsönös oppozícióba kerülve egymással, feltárják tartalmuk hasonlóságát-ellentétét és így új — másodlagos és magasabbrendű — archisémákat hoznak létre, ami végül is azt eredményezi, hogy érthetővé válik számunkra a műalkotás eszmestruktúrájának egyik aspektusa. Illusztráljuk ezt egy konkrét példával — vizsgáljuk meg Andrej Voznyeszenszkij *Goya* c. versét.

# ГОЙЯ

Я — Гойя!

Глазницы воронок мне выклевал враг,  
слетая на поле нагое.

Я — Горе.

Я — голос

## Войны, городов головни

на снегу сорок первого года.

Я — голод.

Я — горло

Повешенной бабы, чьё тело, как колокол,

било над площадью голой . . .

Я — Гойя!

## О грозди

Возмездья! Взял залпом на Запад —

я пепел незванного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие

звёзды —

Как гвозди.

Я — Гойя.<sup>8</sup>

**GOYA**

*Én vagyok Goya!*

*Bombatölcsér-szemüregemet a Gonosz vájta ki  
a meztelen mezőre repülve.*

*Én vagyok a Szerencsétlenség!*

*Én vagyok a háború hangja,*

városok üszke a negyvenegyes év fehér haván.

*Én vagyok az éhség.*

*Én vagyok az akasztott nő torka,*

*akinek testét a csupasz tér fölött  
harangként lengette a szél.*

*En vagyok Goya!*

*Ó, megtorlás koszorúja!*

*Sortüzekkel sodortam Nyugatra*

*a hivatalan vendég hamvait!*

*És az emléktábla-égbe kemény csillagokat vettem —*

*Szegekként.*

*En vagyok Goya.*

Az ismétlődések, amelyekkel itt találkozunk a rímekre épülnek fel, és igen szemléletesen bizonyítják a vers úgynevezett ritmikai és eufonikus aspektusainak elvileg megalapozott kölcsönviszonyát.

A vers rövid, anaforikus, párhuzamos szintaktikai szerkezetű verssorok láncából áll. A verssorokat kezdő — végig közös — személynévmás «я» — „én”) adja az „összehasonlítási alapot”. Ennek folytán a binom második

<sup>9</sup> Lásd: A. Вознесенский: Ахиллесово сердце. М., 1966. 257.

tagjai «Го́йя» — «Goya», «Го́пе» — Szerencsétlenség, — «голо́д» — éhség stb.) szembeállítódnak egymással, kihangsúlyozódik egyenlőtlenségük, specifikusságuk. Az első sor a harmadiktól, negyediktől stb. a binom második tagjában tér el, és a különbség elsősorban szemantikai jellegű. Azonban a második tagok szavait nemcsak a közös elsőhöz, hanem egymáshoz is viszonyítjuk, mivel megegyezik ritmikai és szintaktikai pozíciójuk, és a «Го́йя», «Го́пе», «голо́д» szavakban megismétlődik ugyanaz a hangkapcsolat. Ugyanakkor ezen a kölcsönviszonyon belül is ellentétes-vonzó és taszító-erők működnek közre, amelyek nemcsak a hangtani struktúrára vannak hatással, hanem a jelentés-tan területét is érintik. Egyrésztől feltárul a szemantikai különbözőség (amiről már a rím kapcsán beszéltünk). Az egyes fonémák egybeesése az eltérő szavakban aláhúzza ezeknek a szavaknak — elsősorban tartalmi — különbségét, hiszen, mint láttuk, ott, ahol a hangalak teljes egyezése együtt jár a jelentés azonosságával, a rím elveszti zeneiségét.

De felfigyelhetünk egy másik folyamatra is: a «Го́йя» «Го́пе», «голо́д», «голос», (hang), «го́рло» (torok) szavakban elkülönül a közös «го» hangkapcsolat, a „голос” és „голо́д” összehasonlítása pedig újabb fonémák kiemeléséhez vezet. Egy olyan rendszer keletkezik, amelyben ugyanazok a hangok azonos vagy szándékosan eltérő kombinációi megismétlődnek a különböző szavakban. Éppen ebben rejlik a szó természetének alapvetően különböző jellege a szokásos köznapi beszédben és a művészi (költői) szövegben. A nyelvben a szó tartalmi és kifejezési mezői élesen szétválnak, és nem is lehet köztük közvetlen kapcsolatot létesíteni. Két szó tartalmi mezejének közelsége nem feltétlenül tükröződik vissza hasonlóság formájában a kifejezési mezőkhöz, a kifejezési mezők közelségének (hangismétlődések, homonimiák stb.) pedig általában semmi köze sincs a tartalmi mezőkhöz. Ennek következménye az is, hogy a szó elemeinek (pl. a fonémáknak) a tartalmi mezőhöz való viszonyát a köznapi beszédben lehetetlenség megállapítani.<sup>9</sup>

Az első sor — «Я — Го́йя» — leszögezi az „Én” és „Goya” azonosságát, bár a két tag szemantikai struktúrája még nem konkretizálódott, hiszen az „Én” nem több szótári „én”-nél, és a „Goya” szó szemantikuma sem lépi túl a közismert név jelentésének határait. Mégis ez a sor már többet tartalmaz, mint a benne szereplő szavak jelentéseinek összege. Világos, mégha a többi verssortól elválasztva vizsgáljuk is, hogy az „Én vagyok Goya” konstrukció nem ugyanaz, mint az „Én vagyok Voznyeszenszkij”. A «Я — Го́йя» egyenlőség-jelet tesz két nem azonos fogalom közé. Már ez a sor önmagában is arról tanúsít, hogy az „Én” és „Goya” szavak itt valamilyen sajátos értelemben fordulnak elő, és egyenként is valamilyen különleges fogalmi szerkezetet kell, hogy képezzenek, amely a költői szöveg struktúrájának eredményeként létrejövő sajátosan összetett jelentések, szemantikai oppozíciók rendszerében válik érthetővé. Már az első sor kiemeli a Goya név elemei közül a «го» hangkapcsolatot, mint a jelentés elsődlegesen hordozóját.

Az első sor kiejtésekor a «Я — го — я» első és utolsó szótagának azonossága — mivel a költészetben nem különül el a tartalmi és kifejezési mező —

<sup>9</sup> Lásd: „A denotátum és a jel kapcsolata önkényes, mert bármely jelet tetszés szerinti denotátumhoz rendelhetünk és fordítva.” N. I. ŽSINKIN: A jelek és a nyelv rendszere; a „Zeichen und System der Sprache” c. kiadvány első kötetében. „Schriften zur Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationforschung” sorozat. No 3, Berlin, 1961. Akademie-Verlag, 159.

szemantikai autológiaként (я—я) érzékelődik, és ennek következtében a «го» válik a jelentés legfontosabb elemévé. Természetesen az első sor fonológiai megszervezettségének értelmi töltése csak a többi verssorral való kölcsönkapcsolat során realizálódik, és így a «го» csak potenciálisan kap nyomatékot. Kiemelt szerepe mégis nyilvánvaló, ha összehasonlítjuk a többi verssorral:

«Я — Горе: Я — голод.»

A «Гойя», «Горе», «голод» szavak között párhuzamot vonhatunk, hiszen külön-külön mindegyik a közös «я» elemmel egyenlő, és azt sem hanyagolhatjuk el, hogy a három verssor olyan egyforma típusú szintaktikai konstrukciókat képez, amelyekben a második tagnak azonos szerepe van. A szintaktikai hasonlóságon kívül még a fonológiai paralelizmus (a «го» hangkapcsolat ismétlődése) is arra késztet, hogy ezeket a szavakat szemantikailag kölcsönviszonyban állónak tekintsük. Ennek következtében jelentéseik térfogatából kiválik egy bizonyos közös szemantikai mag — az archiséma —, amelyet csak bonyolít a következő párhuzam:

«Я — голос  
Войны, городов головни  
на снегу сорок первого года . . .»  
«Я — горло  
Повешенной бабы, чье тело, как колокол,  
было над площадью голой.»

Ezeknek a verssoroknak a második részét az állítmányi jelleg egyenlővé teszi a «Горе» és «голод» szavakkal. Ehhez még hozzátehetjük, hogy a «голос войны» (háború hangja) hangkapcsolat az ismétlődés folytán kiemelődő «в» fonéma segítségével

«Глазницы воронок мне выклевал ворон,  
слетая на поле нагое . . .» —

a «в»-t és «г»-t moduláló szavak között szemantikai kölcsönviszonyt teremt. Meg kell jegyezni azt is, hogy a «ворон» (Gonosz) szóban a «г» főként szemantikailag van aláhúzva, hiszen a szavak és frazeologizmusok — «слетая» (repülve), «мне выклевал глазницы» (kívájtja szemeödreimet) — a «ворон» (holló) szóra készítik fel a befogadót (ugyanúgy, ahogy fonetikailag erre mutat a «воронок» [bombatölcsérek]). A meg-nem-nevezett «ворон» és a ténylegesen előforduló «ворон» korrelatív párt alkot, amelyben a szemantikai különbség kiemeli az «н—г» fonémákat, a «воро» hangcsoport egybeesése pedig rögzíti a jelentések közösségét. Így jön létre a tartalom bonyolult, szerkezete: a «Горе», «голод», «голос войны», «городов головни» (városok üszke), «горло повешенной бабы» (az akasztott nő torka), «глазницы воронок» (bombatölcsér-szemeödrök) «поле нагое» (meztelen mező) kifejezések egy kölcsönkapcsolataikra épülő struktúrát hoznak létre, amelyben egyrészt minden az archiséma — az egyes alacsonyabb rendű szemantikai egységek jelentésterületeinek metszéspontjain keletkező szemantikai magra — vezethető vissza, másrészt végbemegy azoknak a megkülönböztető jegyeknek az aktivizálódása, amelyek az alacsonyabb rendű szemantikai egységeket elválasztják az archi-

séma mindegyikükre egyaránt érvényes közös jelentésétől. Az a körülmény, hogy minden szemantikai egységet a szemantikai maghoz való viszonyában érzékelünk, sok esetben jelentésének másfajta felfogását követeli meg, mintha ugyanezt az egységet viszonylatrendszeréből kiragadva, izoláltan vizsgálnánk.

Még egy kölcsönviszonyra kell felhívunk a figyelmet. A szöveg elemzett részletében a verssorok két egymástól elkülönülő csoportot alkotnak. Az egyik:

«Я -- Горе».

«Я -- голод».

A másik: 2. Я -- горло Повешенной бабы, чье тело, как колокол, было над площадью голой.

1. Я -- голос

Войны, городов головы

на снегу сорок первого года.

Ide tartozik még a «Глазницы воронок мне выклевая ворог, слетая на поле нагое». is. A két csoportot, mint már említettük, szintaktikai konstrukciójuk párhuzamossága hozza közös nevezőre (az állítmányi funkciójú mondatrész kiterjedtsége a második esetben csak hangsúlyozza szintaktikai struktúrájuk rokonságát). Már utaltunk a két csoport elemi lexikális egységeinek hangtani felépítésében megnyilvánuló korrelációra is.

Mégis a közös vonások konstatálása csak aláhúzza azt az eltérést, ami a két csoport között megmutatkozik. A rövid verssorok egészen más lélegzetvételt, tempót és intonációt igényelnek, mint a hosszabbak. A különbség azonban nemcsak ez: a „Szerencsétlenség” és „éhség” — elvont főnevek, tárgyi valóságukban nem szemléltethetők. A velük egyenlővé tett „Én” sokkal konkrétabb. A „hosszú” verssorok ilyen szempontból még bonyolultabbak. A névszói állítmány itt már konkrét, sőt éppen emberi testrészeket jelöl (szemgödör, hang, torok) és ezért az „Én” személynévmás velük összehasonlítva elvontabbnak, absztraktabbnak tűnik. Ugyanakkor ezek a szavak egy metaforikus sorba illeszkednek bele („bombatölcsér-szemgödörök”, „a háború hangja”; mellettük az „akasztott nő torka” is egy általánosabb tartalom szimbolikus jelévé válik). Így egy antropomorfikus, emberi külsővel felruházott (hang, szemgödörök, torok), metaforikus kép keletkezik, amelynek alkotóelemei azonban egy háborús vidék részletei („bombatölcsérek”, „meztelen mező”, „városok üszke a nagyvenegyes év fehér haván”). Ez a két sor a „csupasz tér” és a felette lengő akasztott nő képében szintetizálódik, és végül egy középpontba fut össze — egyenlővé lesz az „Én”-nel, a szerzői szubjektummal. Ez az egyenlőség azonban inkább paralelizmus, mint azonosság. Mivel a két csoport mind-egyikében — és az egyes versekben külön-külön is — a predikátumok nem azonosak, hanem csak párhuzamosak, vegyesen tartalmaznak közös és eltérő vonásokat, így az egymás után következő „Én”-ek nem egyenlők. Az „Én” minden alkalommal új szemantikai struktúrához hasonul, és ezért újabb és újabb tartalomra tesz szert. A vers egyik alapvető aspektusa: az „Én” bonyolult dialektikus töltésének feltárása. A predikátum a szubjektum modelljeként funkcionál, és ezeknek az állítmányoknak a jelentések sokszorososan összetett rendszerét (a háború tragikus világának képét) megkonstruáló összehasonlítása-szembeállítását modellálja számunkra a szerzői személyiséget. Éppen

ezért, mikor A. Voznyeszenszkij összegezi a vers első részét az „Én vagyok Goya!” felkiáltással, akkor szubjektuma magába foglalja a megelőző verssorok minden „Én”-jét különbségeikkel és átfedéseikkel együtt, az állítmány pedig ugyanezt teszi a korábbi predikátumokkal. Ennek következtében ez a szöveg közepén elhelyezkedő verssor nem az első sort ismétli, hanem annak antitézise, és éppen az első sorral való összehasonlítása (amelyben az „Én” és „Goya” szavak még csak a szokásos nyelvi jelentéssel rendelkeznek) teszi lehetővé, hogy feltárjuk elemeinek — csak ebben a kontextusban létező — specifikus szemantikáját.

Analóg módon elemezhetnénk a vers második felét is, de számunkra most fontosabb dolog leszögezni, hogy a versben a hangzás nem marad meg a kifejezési mező keretein belül, hanem a szavak — *ábrázoló* és nem pedig *nyelvi jelek* törvényei szerint lezajló — összehasonlításának-szembeállításának egyik elemeként funkcionál, és mint ilyen részt vesz a tartalmi struktúra építésében.

Az archisémák kialakulása nem valamilyen szublogikus vagy logikaellenes folyamat, hanem tudományosan, pontosan leírható jelenség. De vizsgálata során egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a költői szövegben a szavak fonémákra való feldaraboltsága-feloszthatatlansága következtében a kifejezés viszonya a tartalomhoz egészen más, mint a nem-művészi beszédben. Míg az utóbbi esetében a konvencionális-történeti kapcsolaton kívül más kapcsolatot nem tudunk megállapítani, addig a költői szövegben olyan állandó, meghatározott kapcsolattal van dolgunk, melynek következtében a kifejeződést a *tartalom ábrázolásaként* érzékeljük. A szóbeli jel itt az ábrázoló (piktográfiai) szignál tulajdonságait veszi fel. Mounin terminológiáját követve kijelenthetjük, hogy a szó a költészetben — a szokásos nyelvi rendszerekben használatos, tisztán „külső jelektől” eltérően — a „belső jelek” típusaival mutat rokonságot.<sup>10</sup>

Természetesen a szavak fonémákra tördelése vagy archisémák kialakulása nemcsak a szándékosan hangszerelt szövegekben valósul meg. Magának a ritmikai struktúrának a természete bontja fel a szöveget a szemantikai elemektől eltérő, de a versben szemantikai jelentéssel rendelkező egységekre. A skandálás — mint konkrét fény vagy lehetőség, melynek háttérében megjelenik a költői realitás — állandóan jelen van a verset olvasó egyén tudatában. Nem véletlenül kezdik a gyerekek sem a versek szavalását (és érzékelését) a skandálással.

Azonban nem is az a lényeg, hogy kidomborodik-e skandálás közben a vers ritmikai struktúrája; a fontos az, hogy a versek skandálásakor a lexikális egységeknek a kiejtésben elsikkadó határai világosan élnek a tudatban, és a hangsort tördelve korrelálnak a reális pauzákkal. Ha lexikális-értelmi szünetekkel olvassuk a verset, a ritmikai pauzák akkor is megőrzik — a negatív számokhoz hasonló — valós voltukat.

Végül még meg kell jegyeznünk, hogy csak a szemléletesség kedvéért választottuk a fonémák kölcsönviszonyának illusztrálására ugyanannak a hangnak, illetve hangcsoportnak az ismétlődését Voznyeszenszkij *Goya* c. versében. A nyelv fonémái egymással való kölcsönviszonyukban ragadhatók meg, egy olyan rendszerben, amely a versben ugyanúgy a nemzeti sajátosság és tartalom struktúrájává válik, mint a kifejezési mező a nyelvben. Mivel a szöveg

<sup>10</sup> G. MOUNIN: Les systèmes de communication non-linguistique et leur place dans la vie du XX<sup>e</sup> siècle. BSL., v. 54, Paris, 1959.



nemzetien-sajátos fonológiai struktúrája a költészetben fogalmak konstruálásának alapjául szolgál, így a tudat utánozhatatlan nemzeti jellege a versben nagyobb erővel szólal meg, mint a nem-művészi beszédben.

Az irodalomban szóbeli jelekkel találkozunk, amelyek érthetetlenek az adott nyelvet nem beszélő ember számára. És mégis ezek a jelek, a tartalom és kifejezés viszonyát tekintve, az ábrázoló jelekhez állnak közelebb. Ez a tény egy nagyon érdekes sajátosság felfedezéséhez vezet: a nyelvnek mint kommunikációs struktúrának a szavai különböző szintű, a tartalomhoz képest indifferens elemekből épülnek fel. A nyelv struktúráját alkotó oppozíciók rendszere fonológiai szinten kizárólagosan csak a kifejezési mezővel kapcsolatos, és semmi köze sincs a tartalmi struktúrához. A költői szövegben viszont a fonémák és morfémák lexikális-szemantikai jelentősége folytán a kifejezési struktúra tartalmi struktúrává válik. Általunk „archisémának” nevezett szemantikai oppozíciók keletkeznek, amelyek léte elképzelhetetlen a kifejezés adott nyelvi struktúrája nélkül. Ezért van az, hogy még a költői szöveg legpontosabb fordítása is csupán a tartalmi struktúrának azt a részét adja vissza az eredetihez hűen, amely mind a költői, mind a nem-költői beszéd esetében megegyezik. A kifejezési struktúra szemantizálódásának következtében létrejött szemantikai kapcsolatokat és tartalmi szembeállításokat azonban már újak váltják fel, mert ugyanúgy lefordíthatatlanok, mint az idiómák a tartalmi struktúrában. Ezért helyesebb — költői szövegről lévén szó — nem pontos fordításról, hanem funkcionális adekvátságra való törekvéstről beszélni.

Nem hanyagolható el az a körülmény sem, hogy a lexikális jelentésnek a szót alkotó fonémákra történő „átruházása” közben, és — ebből kifolyólag — a szemantikailag terhelt oppozíciók bonyolult rendszerének kialakítása során az adott lexikumot létrehozó fonológiai elemek nem egyformán viselkednek.

Ismeretes, hogy a szó hangkészletének kérdését különféleképpen tárgyalják a „nyelv” és „beszéd” szempontjából. Az első esetben strukturális tipológiával van dolgunk, amelyet hidegen hagy a reálisan megvalósult szignál fizikai természete, és ezért az olyan jelenségek, mint a redukció, csak a beszéd-aktust tanulmányozó kutató érdeklődését keltik fel. Ebben a megvilágításban válik jelentőssé a szöveg kitalálhatóságának problémája és az információ elhelyezkedése a szóban. Kiderült, hogy az írásbeli és az élő beszéd kontextusában nemcsak az információ-eloszlás adatai térnek el, hanem maguk a beszéd-típusok is különböznek. A «хорошо» (jól van) szó információs terhelését szövegösszefüggésekben vizsgáló elemzés kísérleti eredményei kimutatták, hogy az írott beszédben „az információ teljes egészében a szó első felében összpontosul, a második rész felesleges”.<sup>11</sup> Az élő beszéd esetében viszont „a hangsúlyos szótagra támaszkodó szóvégződés bizonyul információt hordozónak és a szókezdet feleslegesnek”.<sup>12</sup> Így módon a szavakra szegmentált beszédfolyamatban a szemantikai jelentés eloszlása korántsem egyenletes.

Ugyanakkor a költői szöveg specifikuma bizonyos mértékig abban rejlik, hogy a — beszédre jellemző és nyelvben ismeretlen — strukturálatlan elemek strukturált jellegre tesznek szert benne. Ez azt eredményezi, hogy a vers hangelemei nem egyenlő szemantikai terheléssel rendelkeznek. Egyesek redukálódnak, mások — különféle oppozíciós kölcsönviszonyok kapcsán — nyoma-

<sup>11</sup> Р. Г. Пиотровский: О теоретико-информационных параметрах устной и письменной форм языка. Сб. «Проблемы структурной лингвистики», М., Изд. АН СССР, 1962. 57.

<sup>12</sup> Уо.

téket kapnak. Következésképpen az általunk említett példában sem lehet szó a «стол» szó szemantikai sűrítettségének megnégyszereződéséről. Alá kell még húznunk azt a monentumot is, hogy a költői struktúra a strukturálatlan elemeknek strukturális jelleget kölcsönözve, nemcsak a nyelv rangjára emeli a beszédet, hanem megváltoztatja elemeinek kölcsönviszonyát is, minek folytán az információt nem hordozó egységek hangtani oppozíciókba kerülve jelentésanilag értékesé válhatnak. A beszéd szemantikailag szegény elemei (pl. a szóvégződés az írott szövegben) különleges strukturális helyzetben (pl. rímelésnél) számukra szokatlan információs megterhelésre tehetnek szert. Nem szabad megfedkezni arról sem, hogy a költői beszéd sem nem írásbeli (mint a betű-filológiai hívei tartották), sem nem szóbeli (mint a fonetikai módszer apologetái hirdették) jelenség. A modern költészet poétikai struktúrája -- a folklórtól eltérően -- a beszélt szövegnek az írotthoz való *viszonya*, a szóbelihez *háttérül* szolgáló írásbeli *textus*.

(Ю. М. Лотман: Лекции по структурной поэтике. Вып. 1. (Введение, теория стиха). «Труды по знаковым системам», т. I., Тарту, 1964. 91—111.)

(Fordította: Gránicz István)

## *Irodalomelméleti és stilisztikai közlemények a Sprache im technischen Zeitalter c. folyóiratban*

1961–1969

A *Sprache im technischen Zeitalter* (A nyelv a technika századában) c. folyóirat 1961 őszén jelent meg először Nyugat-Berlinben, s hamarosan mind német, mind nemzetközi vonatkozásban nagy tudományos tekintélyre tett szert. A folyóirat jellegében meglehetősen eltér a német filológiai szakfolyóiratok hagyományaitól: célkitűzése az, hogy a korunkban igen sok szaktudományban folyó szerteágazó nyelvi kutatásokat összefogja, s e kutatások fényében megvizsgálja, bírálja a nyelv legkülönbözőbb alkalmazásait. Ennek az általános célkitűzésnek megfelelően egyaránt közöl cikkeket, ill. tanulmányt a modern logika eredményeiről és a rádiójáték dramaturgiájáról, a gépi fordításról és az irodalmi kritika feladatairól, egyes nyelvhelyességi kérdésekről és az újabb szemantikai elméletekről, a szemiotikáról és a baloldali diákság röplapjairól. A tematika — első pillanatra talán meglehetősen — sokfélesége a *Sprache im technischen Zeitalter* egyik legpozitívabb vonása: kapcsolatot teremt a nyelvvel foglalkozó különböző, napjainkban már meglehetősen szakosodott diszciplínák között, s így az eredmények integrálását segíti elő.

A folyóirat másik szembeötlő tulajdonsága, hogy a puszta információ-közlésen túl, igyekszik a felvetett kérdésekről vitát indítani. A folyóirat több száma a szerkesztők által kezdeményezett, szervezésükben megrendezett kollokvium anyaga. A vita iránti készség, a mozgékonyág egyébként magában a szerkesztésben is megnyilvánul: a folyóirat bátran közli a legfrissebb kutatási eredményeket, s az olyan eszmefuttatásokat is, amelyek eltérnek a többé-kevésbé általánosan elfogadott nézetektől. Ebből adódóan — elsősorban nyelvfilozófiai vonatkozásban — megjelent néhány erősen vitatható dolgozat is, a publikált tanulmányok többsége azonban kétségkívül az adott területen elért valós tudományos fejlődést tükrözi.

A folyóirat főszerkesztője Walter Höllerer irodalomtudós, egyes számok azonban külön szakszerkesztők gondozásában jelennek meg. Höllerer révén a *Sprache im technischen Zeitalter* kapcsolatban van a Gruppe 47 elnevezésű irodalmi csoportosulással; a lap munkatársai közé tartozik pl. Günther Grass is.

A folyóirat 1961. évi száma W. Höllerer *Diese Zeitschrift hat ein Programm* c. beköszöntőjét közli. Höllerer programadó cikkében abból indul ki, hogy a német nyelv az új technikai civilizáció korában rendkívül veszélyes helyzetbe került. Egyrészt a nyelv a közéletben, az újságírásban stb. a manipuláció eszközévé lett. Másrészt szerinte napjainkban mind Nyugaton, mind Keleten egy sajátos társadalmi, nyelvi átalakulás tanúi vagyunk, ez az átalakulás a technikából indult el, és részben összefügg a nyelvi manipulációval, részben az ellen hat. A folyóirat fő feladatának olyan lehetőségek felkutatását tartja, amelyek révén „kihúzzhatjuk magunkat a merev sablonokból, hamis utánzásokból, az értelmetlen nyelvi képződményekből, amelyek nem csupán a nyelv anyagában fejtik ki romboló hatásukat, de visszahatnak gondolkodásunkra, érzelmire

életünkre és cselekvéseinkre is.”<sup>1</sup> A folyóirat a program szerint a következő rovatokból állna: 1. Elemzés: konkrét egyedi és összefoglaló általános elemzések a politika, a közgazdaság, a technika nyelvvel, valamint a katonai, az irodai, az irodalmi stb. nyelvvel kapcsolatban; 2. Tömegkommunikációs eszközök: a sajtótermékek, a rádió, a televízió, a politikai propaganda nyelvének vizsgálata; 3. Könyv és olvasó: ebben a rovatban a könyvtárak, a könyvkereskedelem, a kiadók tevékenysége, a bel- és külföldi folyóiratok anyaga, valamint az irodalmi díjak kérdése kerül megvitatásra; 4. Irodalmi kritika: irodalmi műfajokat taglaló tanulmányok, újabb irodalmi alkotásokat a mű nyelvi elemzéséből kiindulva értékelő kritikák, recenziók tartoznak ehhez a rovathoz. E négy állandón kívül Höllerer még a következő, időközönként visszatérő rovatokról tesz említést: műfordítások kritikája, az irodalmi kritika kritikája, napilapok portréi, kis folyóiratok felfedezése, nyelvhelyességi kérdések (az ipar nyelvének problémái), „unterströmige Literatur”, nyílt és titkos cenzúra, kiadói profilok, fülbegyónások (Günther Grass rovata).

A *Sprache im technischen Zeitalter* programja szerint tehát egyértelműen nyelvkritikai folyóiratként indult, és pedig a szó legáltalánosabb értelmében: a kritika nemcsak a nyelv legkülönbözőbb szféráira terjedt volna ki, hanem közvetve az adott nyelvi szférában megfogalmazott, a nyelvben megjelenő társadalmi viszonyokra is. Ez a program részben a német irodalom, ill. irodalomkritika, valamint a német nyelvészet tradícióira támaszkodik: a nyelvkritikának kétségkívül jelentős hagyományai vannak Németországban (a folyóirat munkatársai legtöbbször Karl Kraus munkásságára<sup>2</sup> hivatkoznak): van azonban ebben a programban számos olyan vonatkozás, amely túlmutat ezeken a hagyományokon, ezek közül alighanem Höllerernek az a tézise a legfontosabb, hogy korunkban a technika és a nyelv sajátos kapcsolatban áll egymással. Ebben a szemléleti gazdagodásban — a társadalmi gyakorlatban végbement változásra való spontán reagálásán kívül — a bécsi és az amerikai General Semantics-iskola nyelvfilozófiai munkáinak hatását véljük felfedezni. A nyelvkritika vizsgálódási és alkalmazási körének a hagyományoktól eltérő meghatározása ugyanis egyúttal egy új, általános nyelvfilozófiai koncepciót előfeltételez, s így a megadott programon túl egy másik programot ír elő: annak a modern nyelvfilozófiai koncepciónak az explicit kifejtését, amelyre a nyelvkritika eredményesen támaszkodhat. A *Sprache im technischen Zeitalter* szerkesztési gyakorlatában idővel az első, Höllerer által kifejtett program fokozatosan háttérbe szorult, s a sejtetett előfeltétel: a modern nyelvszemlélet problematikája került az előtérbe. Ez a gyakorlati program módosulás azonban egyúttal bizonyos álláspontváltozást is tükröz. Helmut Arntzen *Sprachkritik und Sprache in der Wissenschaft* (A nyelvkritika és a nyelv a tudományban) c. cikkében<sup>3</sup> a nyelvkritika jogosultságának bizonyítása közben világosan megjelöli a nyelvkritika mint irányzat helyét, amikor két vele szembenálló nyelvészeti felfogásról beszél; ezek szerinte az elsősorban a Heidegger és iskolája által képviselt nyelvmisztika és a „pozitivistá” nyelvtudomány, amely véleménye szerint csak a grammatikai összefüggéseket vizsgálja, a jelentéstani vonatkozásokat figyelmen kívül hagyja. A nyelvkritika e hagyományosnak nevezhető válfaja azonban a folyóiratban közzétett viták során meglehetősen erőtlennek, tehetetlennek, és alapjaiban kérdésesnek bizonyult, különösen a *Német nyelv — megfagyott nyelv egy megfagyott országban?*<sup>4</sup> téma feldolgozása utalt a hagyományos eszközökkel dolgozó nyelvkritika korlátaira. A vita három amerikai szerző, George Steiner, John McCornick és Hans Habe meglehető-

<sup>1</sup> L. 1961. 1., 1—2.

<sup>2</sup> L. HELMUT ARNTZEN: Karl Kraus und Hugo von Hofmannsthal. 1968, 26. sz. 147—163.

<sup>3</sup> 1962, 5., 387—400.

<sup>4</sup> Sprache und Sprachwissenschaft in der Gegenwart. Berliner Colloquium. 1962, 4.; Deutsch — gefrorene Sprache in einem gefrorenem Land? 1963, 6.

sen tendenciózus, a tényeket elferdítő, a német nyelv és irodalom 1945 utáni fejlődését taglaló tanulmányai körül alakult ki. Az említett szerzők szerint a háború igazi vesztese a német nyelv volt, s veszteségét azóta sem tudta kiheverni: a fasiszta propagandának a nyelvvel szemben elkövetett visszaélései következtében a német nyelv mintegy elvesztette azt a lehetőségét, hogy valóban tartalmas irodalom alapanyaga lehessen. Ezt az okfejtést egyébként valamennyi hozzászóló elutasította, de ezen túlmenően sokan az effajta nyelvkritikai megközelítési mód jogosultságát is kétségbe vonta, így pl. Werner Betz ezt a hagyományos nyelvkritikát áltudománynak bélyegezte.<sup>5</sup> A vita nyomán világossá vált, hogy hagyományos alapokon a nyelv fejlődését, jelenlegi állapotát tudományos igénnyel, eredményesen nem lehet kritizálni, s noha a folyóirat továbbra is figyelemmel kísérte, ill. bírálta a nyelv bizonyos alkalmazásait, az első helyen álló, leghosszabb terjedelmű „elemzés” rovat, mondhatni kizárólag a legáltalánosabb értelemben vett modern nyelvi kutatás eredményeit ismerteti. A folyóirat jellegében beállott változás, valamint speciális volta feljogosít bennünket arra, hogy ismertetésünkben eltérjünk a kronológiától és az egyes tanulmányokat az irodalomelmélet belső fejlődése és általános összefüggései oldaláról közelítsük meg.

A *Sprache im technischen Zeitalter* irodalomelméleti cikkei főleg módszertani alapon tesznek különbséget az egyes irodalomtudományi iskolák között. Az irodalmárok többsége ma még többnyire intuitíve, heurisztikus módon tár fel bizonyos összefüggéseket. Ennek a módszernek a tudományos értéke megkérdőjelezhető. A folyóiratban ezt az elméleti álláspontot implicit módon elsősorban irodalomtörténészek és kritikusok érvényesítik. Arntzen fent idézett cikkében többek közt éppen ezt a hagyományosnak nevezhető irodalomelméleti módszert teszi nyelvkritikai vizsgálódása tárgyává, pontosabban szólva, cikke az egyes szaktudományok nyelvét vizsgálja egy-egy reprezentatívnek minősített szövegrész elemzése révén. Arntzen egy-egy bekezdésnyi teológiai, irodalomtörténeti, lélektani, jogi és természettudományos szöveget analizál. A teológiai szövegben alapvető ellentmondást mutat ki a tudományosnak ható okfejtés és a téma, a teológia tárgyának irracionális volta között. Ez az ellentmondás nyelvi vonatkozásban többek között a definiálatlan, ill. definiálhatatlan fogalmak használatában, a képszerű, metaforikus kifejezésmódban nyilvánul meg. Az irodalomtörténeti, ill. a tudományos szöveg nyelvi kifejezésmódjában ehhez a teológiai írásmódhoz áll közel — állapítja meg Arntzen: az elemzett szöveget valóban a teológiaihoz hasonlóan többértelmű fogalmak, bonyolultabb összefüggések explicit kifejtését megkerülő metaforikus szerkezetek használata, logikai következtetlenség, nyelvi pontatlanság jellemzi. Arntzen levonja a kézenfekvő következtetést is: az irodalomtudomány jelenlegi állapotában igen sok vonatkozásban még nem tesz eleget a tudományosság követelményeinek. Ebben a kritikában az a különös és a figyelemre méltó, hogy a szerző nem valamely természettudományos módszer alapján mond ítéletet az irodalomtudomány fölött: a természettudományos stílust sem fogadja el, mert ellentmondást lát a természettudományok tárgyából adódó aprólékos, részletekbe menő túlzott precizitás és a nyelv szelleme között. Arntzen kritikája a hagyományos nyelvkritika korlátait nem lépi túl, ez a körülmény pedig arra enged következtetni, hogy az irodalomtudomány jelenlegi állapotának hasonló megítélése a német filológusok egy meghatározott körétől sem idegen, a folyóirat irodalomelméleti tanulmányai mindenesetre ennek a nézetnek adnak hangot.

A fent vázolt irodalomelméleti módszer sajátos válfaját Emil Staiger interpretációs iskolája képviseli a német irodalomtudományban. Staiger Dilthey és főleg Heidegger nézeteire támaszkodva a műközpontú irodalmi interpretáció egyik elméletét dolgozta ki irodalomelméleti munkáiban; az irodalmár elsőrendű feladatáknak — legalábbis tevékeny-

<sup>5</sup> Nicht der Sprecher, die Sprache lügt? 1963, 6., 461—464.

sége egy meghatározott szakaszában — a mű különböző előzetes társadalmi, életrajzi, lélektani, eszmei, ill. irodalomtörténeti stb. nézetektől nem befolyásolt elemzését jelöli meg, ez az elemzés, az interpretáció azonban nála csakúgy, mint elődeinél, kifejezetten szubjektív értelmezést nyer, s módszerében lényegesen közelebb áll a művészethez, mint a tudományhoz. A Staiger-féle koncepció ugyancsak elutasító kritikában részesült a folyóirat hasábjain. A kritikát egyébként maga Staiger provokálta ki 1966. december 17-én Zürich város díjának átvételekor tartott nevezetes beszédével.<sup>6</sup> Ez a beszéd — a „zürichi irodalmi vita” kiindulópontja — sommásan elítéli a modern irodalmat egyrészt politikai elkötelezettsége, másrészt a klasszikus ideálok megtagadása, ízléstelensége és közönségessége miatt. A jelen elköresosult irodalmával egy férfias egyházi ének erkölcsi és közösségi értékét helyezte szembe. A *Sprache im technischen Zeitalter* két különszámot szentelt a vitának.<sup>7</sup> Staiger nézeteivel a vitában részt vevő írók, kritikusok, irodalomtudósok túlnyomó többsége nem értett egyet, néhányan egyúttal rámutattak arra is, hogy Staigernek a modern irodalommal szembeni értetlensége, konzervativizmusa szoros kapcsolatban van irodalomelméleti nézeteivel és módszereivel. Georges Schlocher<sup>8</sup> szerint a zürichi beszéd az interpretációs iskola történelmietlen szemléletmódjának egyenes következménye. Norbert Miller<sup>9</sup> kifejti, Staiger interpretációs módszerével az irodalmat kezdetről fogva a történelem külsődleges változásaiban lényegileg változatlan ember önábrázolásaként és önértelmezéseként igyekezett feltüntetni, s így az irodalomtudomány nála egy saját antropológiává vált, az irodalom pedig egy történelmietlenül felfogott erkölcsfogalom primátusa alá került. Rainer Gruenter<sup>10</sup> rámutat arra, hogy Staiger moralista irodalomkonceptiójába egy egész sor klasszikus író (Voltaire, Kleist, Nietzsche, Joyce, Rilke, Brecht, Gide, Flaubert) sem fér bele. Figyelemre méltó, hogy a folyóirat szerkesztőségének felkérésére, fiatal irodalmárok — Jens Tismar,<sup>11</sup> Michael Pehlke<sup>12</sup> — által írt nyelvkritikai indíttatású cikkek szintén egyértelműen elutasítják a Staiger-féle felfogást, ill. stílust, s egyben az egész vitát a konzervatív irodalmi szemlélet kríziseként értékelik.

A műközpontú irodalomszemlélet egy másik, a Staigerénél az irodalmi, nyelvi anyag általános, objektív törvényszerűségeihez jobban kötődő változata Leo Spitzer nevéhez fűződik. Spitzer módszertanilag a francia *explication de texte* emetódusát fejlesztette tovább. A *Sprache im technischen Zeitalter* egyik bravúros stíluselmzését<sup>13</sup> közli: Spitzer itt módszerét amerikai reklámszövegre, ill. plakátra alkalmazza, a közönséges narancsital-hirdetésből az amerikai nép szellemére, beállítottságára vonatkozó általános következtetésekhez jut el. A klasszikusnak számító elemzés mellett a folyóirat egy kisebb elemzést is közöl Spitzer stíluselmzéseiről Volker Klotz<sup>14</sup> tollából. Klotz kritikus méltatásában azt vizsgálja, mit nyújthat ez a stíluselmző módszer ma az irodalomtudománynak. Rámutat a módszer sajátos önellentmondására: Spitzer képtelen következetesen megvalósítani a műközpontúság általa is meghirdetett elvét; az interpretáció során kénytelen lélektani, vallás- és társadalomtörténeti stb. általánosításokra támaszkodni. A szöveg az interpretációnak pusztán kiindulópontja, a stílusjegyeket, motívumokat

<sup>6</sup> 1967, 22., 90—97.

<sup>7</sup> Der Zürcher Literaturstreit. 1967, 22.; Beginn einer Krise. Zum Zürcher Literaturstreit. 1968, 26.

<sup>8</sup> Emil Staigers „schlichter Grundriß”. 1967, 22., 150—153.

<sup>9</sup> Die Kunst unterm Primat der Moral. 1968, 26., 164—179.

<sup>10</sup> Der Künstler als „démolisateur”. Uo. 93—102.

<sup>11</sup> Streit mit dem Schlagwort. Uo. 126—133.

<sup>12</sup> Zur Technik der konservativen Polemik — eine Untersuchung der Zürcher Rede Emil Staigers. Uo. 134—147.

<sup>13</sup> Amerikanische Werbung als Volkskunst verstanden. 1964, 12., 951—973.

<sup>14</sup> Leo Spitzers Stilanalysen. Uo. 992—1000.

Spitzer lélektani alapon fedezi fel, ill. hozzá kapcsolatba egymással. Módszerét röviden így jellemezhetjük: addig kell olvasni a szöveget, amíg valamilyen nyelvi vonatkozásra figyelmes nem lesz az ember. Ha több ilyen nyelvi megfigyelést összeállítunk, minden bizonnyal közös nevezőre hozhatjuk, s kapcsolatba állíthatjuk őket az író lelki világával, a szerkesztés, felépítés módjával, valamint a mű tartalmával. A kiindulópont tehát a normálistól eltérő szóhasználat, amely Spitzer szerint egyéb különösségekre enged következtetni. Klotz éppen ezért úgy véli, ez a módszer elsősorban a nyelvkritikának adhat ösztönzést, ami más szóval azt jelenti, hogy irodalomelméleti szempontból ma már nemigen jöhet számításba.

Spitzer módszeréhez ma a Michael Riffaterre képviselte recepció-analízis áll a legközelebb. A folyóirat strukturalista különszáma<sup>15</sup> többek között közli Riffaterre-nek Baudelaire *Les Chats* verséről írott elemzését.<sup>16</sup> Riffaterre ezt az elemzést Jakobson és Lévi-Strauss nevezetes interpretációjával<sup>17</sup> állítja szembe, demonstrálva a két megközelítésmód közötti különbséget. A folyóirat említett különszámában egyébként a Jakobson—Lévi-Strauss-féle analízis is megtalálható;<sup>18</sup> e két eljárásmodot értékeli alapos tanulmányában Roland Posner.<sup>19</sup> Riffaterre felfogásának lényege az, hogy a költői-esztétikai momentum nem az irodalmi mű szövegében, nem a jeltestben, hanem a sajátos kommunikációs folyamat egészében keresendő. Véleménye szerint tehát azokat a reakciókat kell megvizsgálni, amelyeket a szöveg mintegy megkövetel, ezek pedig nyilvánvalóan nem azonosak az őket kiváltó nyelvi eszközökkel. Először a recepció folyamatát kell elemezni, azután meg kell kísérelni a hatást szövegbeli okokra visszavezetni. Minden szöveghez elvileg egy sajátos recepció-folyamat van hozzárendelve. Posner rámutat arra, hogy Riffaterre az olvasásélmény bizonyos lélektani momentumai (feszültség, meglepetés, csalódás, ironikus, komikus hatás stb.) alapján megpróbálja a recepciós folyamatot szegmentálni, vagyis a recepció kontinuumában a fenti momentumok alapján ekvivalencia-osztályokat próbál felállítani. Az osztályok elemeit a recepció-folyamat azon pontjai határolják, amelyeknél a recepció-kontinuum valamilyen meglepetés stb. folytán megszakad. A recepció folyamán tapasztalt meglepetések (- megszakadások) rendszere meghatározza a recepció-folyamat struktúráját. A struktúra tehát Riffaterre-nél a Jakobson-féle eljárástól eltérően nem a szöveg immanens eleme, hanem adott értékelések rendszere. Az adott rendszer azért nevezhető struktúrának, mert nem egyedi: minden tényleges recepció-folyamat közvetlenül hozzárendelhető. Ez viszont csak akkor áll fenn, ha az olvasó ideálisnak nevezhető, vagyis csak akkor, ha az interpretátor minden zavaró momentumtól el tud tekinteni és csak abszolút értelemben releváns, objektív eredményeket tud közölni. Posner kimutatja, hogy a szuper-olvasónak ez az implikált koncepciója illúzió; egyelőre tisztázatlan, sőt, talán tisztázhatatlan, mely tartalmi jegyek tekinthetők valamennyi olvasó szempontjából meghatározó jellegűeknek. Az interpretáció módszere az introspekcio, az elemzés során az interpretátor lélektani — mégpedig logikai szempontból meglehetősen homályos — fogalmakkal operál. Az interpretáció eredménye gyakorlatilag ellenőrizhetetlen, elméletileg megalapozatlan. Ennek ellenére a benne kifejezésre jutó igény — az irodalmi műnek mint folyamatnak, másrészt mint recepció-folyamatnak a felfogása — kétségtelenül valós.

A Jakobson-féle megközelítésmód a szövegben ténylegesen meglévő összefüggések leírásából indul ki. A struktúra tehát Jakobsonnál a nyelvi anyagban megjelenő

<sup>15</sup> Zur strukturalistischen Interpretation von Gedichten. 1969, 29.

<sup>16</sup> Analyse von Baudelaires „Les Chats”. Uo. 19—27.

<sup>17</sup> L. Helikon, 1968, 1., 61—76.

<sup>18</sup> „Les Chats” von Charles Baudelaire. 1969, 29., 2—19.

<sup>19</sup> Strukturalismus in der Gedichtinterpretation. Textdeskription und Rezeptionsanalyse am Beispiel von Baudelaires „Les Chats”. Uo. 27—58.

relációk rendszere. A rendszer, az irodalmi szövegre jellemző összefüggések feltárása a nyelvi elemek között meglevő ekvivalencia-relációkon nyugszik, vagyis azon, hogy két vagy több különböző szövegszegmentum között meghatározott megfeleltetés mutatható ki. Az ekvivalencia-reláció az irodalmi szövegelemzés szintjén a halmazelméletben megfogalmazott általános követelményeken (reflexivitás, szimmetria, tranzitivitás) túl *Posner* szerint az alábbi kritériumoknak kell, hogy megfeleljen:

1. minden ekvivalencia-reláció definíciójának tartalmaznia kell egy olyan kritériumot, amely lehetővé teszi *a)* valamennyi hozzátartozó elem és csak ilyen elem feltárását; *b)* minden elem elhatárolását az ekvivalencia-osztály egyéb elemeitől és a szomszédos osztályok elemeitől;

2. minden ekvivalencia-reláció az adott szöveget az elemek két osztályára kell, hogy ossza, éspedig olyan *A* elemek osztályára, amelyek között a reláció fennáll, és olyan *B* elemekére, amelyek a szöveg fennmaradó részében vannak.

*A* és *B* megoszlását illetően a következő esetek képzelhetők el:

*a)* *A* üres halmaz, *B* az egész szöveggel koextenzionális — az adott ekvivalencia-reláció a szövegre nem alkalmazható;

*b)* *A*-nak egyetlen eleme van: az egész szöveg, *B* ennek megfelelően üres — az adott szöveg összehasonlítható olyan *A'* szövegekkel, amelyek *A*-t mint elemet tartalmazzák;

*c)* *A*-nak egyetlen eleme van: az adott szöveg egy része, *B* tehát nem üres — az adott szöveg legalább két részre tagolódik, ezek körül egy rész összehasonlítható *A'*-höz tartozó egyéb szövegekkel;

*d)* *A*-nak több eleme van és *A* az egész szöveggel koextenzionális, *B* tehát üres — az adott szövegszegmentumok összehasonlíthatók egymással;

*e)* *A*-nak több eleme van és *A* a szöveg egy részével koextenzionális, *B* tehát nem üres — a szöveg legalább három részre szegmentálható, ezek egymás közt összehasonlíthatók.

Az irodalmi szövegekben előforduló számos jelenség, pl. megfeleltetés, egyezés, viszony, ismétlődés, azonosság, hasonlóság, szinonimitás stb. (ill. az irodalomelmélet ezen kategóriái az ekvivalencia jelenségére (ill. fogalmára) vezethetők vissza. Az ekvivalencia-fogalom segítségével számos más alapvető irodalmi jelenség, ill. kategória pontosan definiálható. *Posner* az ellentét (oppozíció, antonímia) fogalmát a következőképpen határozza meg: két egymástól függetlenül definiált ekvivalencia-osztály ellentétes viszonyban van egymással, ha egymást kizárják (közös elemük nincs), és a kettőjüket átfogó osztályra vonatkoztatva egymás komplementerjeinek tekinthetők. A paralelizmus pedig olyan két különböző módon definiált ekvivalencia osztály koextenzionalitása, amelyek közül az egyiknek nagyobb szövegszegmentumok viszonylatában ugyanaz a pozíciója vagy funkciója, mint elemeinek az adott ekvivalencia-osztály viszonylatában. A paralelizmus tehát példa arra, hogy egymással meghatározott viszonyban álló elemeknek strukturált halmaza másodfokú halmaz eleme lehet, a másodfokú halmazok pedig harmadfokú halmazok elemeit alkothatják és így tovább. Vagyis számolnunk kell ekvivalencia-osztályok ekvivalenciájával is. Magasabb fokú ekvivalencia-osztályok úgy képezhetők, hogy az alacsonyabb fokú ekvivalencia-osztályokat magasabb fokú szempontok szerint meghatározott viszonyba állítjuk egymással. Az ekvivalencia-osztályok hierarchiájának felső határa aligha adható meg. A struktúra ezek szerint nemcsak a szövegelemek egymásutánisága által meghatározott vízszintes tengely mentén keresendő, hanem az adott szöveg különböző — fonológiai, szintaktikai, szemantikai, prozódiai stb. — szintjein, ill. e szintek ekvivalencia-osztályainak egymáshoz való viszonyában, vagyis a szöveg virtuális függőleges tengelye mentén is. A különböző szinteken fellelhető ekvivalencia-osztályok megoszlása — mégha ezen osztályok terjedelme nem is fedi pontosan egymást



— a szöveg egészének struktúráját többé-kevésbé egyértelműen meghatározza, ugyanis — mint Posner kimutatja — Jakobson felfogása szerint minden szöveg szint a maga módján a vers alapstruktúráját testesíti meg, ill. az invariáns alapstruktúrát variálja. Az alapstruktúra tehát a különböző szintek ekvivalencia-osztályainak felkutatása, majd pedig ezen osztályok invariáns részének kiemelése révén nyerhető az adott mű szövegéből. Gyakorlatilag az elemző a vízszintes tengely mentén található ekvivalencia-relációkból indul ki. Ezek a relációk az egész szöveget szegmentálják. Szuperstruktúrák (pl. rím, szintaktikai vonatkozások stb.) figyelembevételével a mű egészének beosztását illetően hipotézis állítható fel; ezt az alaphipotézist az elemző a szöveg további empirikus analízise során folyamatosan korrigálja, finomítja.

A Jakobson-féle elemző módszer a finomstruktúrák leírásánál rendkívül jól használható. Posner ugyan kifogásolja, hogy Jakobson a Baudelaire-vers analízise során jobbra csak a vízszintes tengely mentén fellelhető struktúrákat vette figyelembe, de azt ő is elismeri, nincs módszertani akadálya annak, hogy az adott elméleti alapról tovább menve, sőt az adott szegmentálásból kiindulva ne lehetne a függőleges tengely mentén elhelyezkedő szintek ekvivalencia-osztályait kimerítően leírni. Lényeges ellenvetés tehető azonban a részstruktúrák szintézisével, a vers alapstruktúrájának megállapításával kapcsolatban. Posner kimutatja: a különböző szinteken kiemelt ekvivalencia-osztályok alapján a Baudelaire-vershez nem egy, hanem négy egymástól különböző alapstruktúra rendelhető. E négy lehetséges változat közül a szerzők intuitíve választanak ki egyet, választásukat nem tudják elfogadhatóan megindokolni. A probléma Posner szerint ott van, hogy az analízis eredményeinek szintetizálásakor szükségképpen értékelni kell (néhány alapvető ekvivalencia-osztály terjedelmének megegyezése fontosabb, mint sok triviális szövegegyezés). A szintézis tehát értékelést előfeltételez. Az értékelésnek Posner szerint a következő előfeltételei vannak: 1. valamennyi lehetséges ekvivalencia-kritérium halmazának lezárt volta; 2. olyan értékelési kritériumok megadása, amelyek az analízis szempontjainak egymáshoz viszonyított fontosságát egyszer s mindenkorra meghatározzák, úgyhogy a szempontok rangsora egy értékskálán leolvasható. Ilyen értékelési kritériumokat vagy általános esztétikai megfontolások alapján normatív jelleggel vagy empirikus úton, olvasók, kritikusok csoportjainak értékítéletalkotási szokásaiból kiindulva lehet megállapítani. Posner szerint az értékelés két fenti előfeltétele közül az utóbbit legfőljebb igen korlátozott érvennyel, az elsőt pedig eleve egyáltalán nem lehet megvalósítani. Levonható tehát az a következtetés, hogy az adott ekvivalencia-osztályok korrelációjából lehetetlen a mű alapstruktúráját egyértelműen meghatározni. A mű esztétikai kódjának feltárására az olyan módszer, amely a szöveg szegmentálásán, ill. bizonyos rész-struktúrák leírásán nem megy túl, önmagában még nem elegendő.

A Baudelaire-vers interpretációjával kapcsolatban még egy vonatkozásban talál Posner kritizálni valót: a szemantikai szint leírásában. Ez a rész valóban kirí a verselemzés egészéből, éspedig mind stilisztikai, mind módszertani szempontból: gyakorlatilag a hagyományos interpretációs eljárást követi. Itt — eltérően a többi szöveg szint elemzésétől — nincsenek megadva kifogástalan formális kritériumok, az interpretátor tehát nem szemantikai ekvivalencia-osztályokból, hanem izolált szövegelemek jelentés vonatkozásaiból indul ki, s hogy a szöveg koherenciáját visszaállítsa, a művön végighúzódo fejlődési folyamatot konstruál, s azt állítja, hogy e folyamat során bizonyos jelentések új jelentésekbe mennek át. Az így felfogott jelentéstani viszonyok elemzése során tehát a szövegből egy a vers közvetlen jelentéstani viszonyait meghaladó szuperverset állít elő, s a vers szemantikai elemzését nem a versen, hanem a szuperverzen hajtja végre.

Amíg a szintézisnél Posner — joggal — a módszer elvi korlátairól beszélt, itt erről nincs szó: a szemantikai szint elvileg a többi szinthez hasonlóan formális kritériumok-

kal szemantikai ekvivalencia-osztályokat alapul véve szintén leírható. A szemantikai leírás kiindulópontja a vízszintes tengely mentén történő szegmentáció kell, hogy legyen. A Baudelaire-vers szemantikai interpretációja minden bizonnyal Lévi-Strauss műve: az interpretációhoz írott jegyzeteiben a strukturalista elemző módszer kétféle megnyilvánulási módjának — a Jakobson-féle nyelvészeti megközelítés és a saját mítosz-elméléseiben használt eljárás mód — összekapcsolásáról beszél. Posner tanulmányából kiderül, hogy a két módszer között alapvető ellentmondások mutathatók ki. A Lévi-Strauss-féle strukturalista koncepció részletes kritikájával Hans Heinrich Baumann tanulmánya foglalkozik.<sup>20</sup> Bár Lévi-Strauss munkásságának az irodalom nem áll a közép-pontjában, a francia etnológus egyrészt a strukturalizmusról vallott felfogásával, másrészt mítosz-elméléseivel — elsősorban Franciaországban — jelentősen befolyásolta az irodalomtudományt. Baumann tanulmányában szintén alapvető elvi, módszertani különbségeket lát a nyelvi és néprajzi strukturalizmus-koncepció között. Szerinte a Lévi-Strauss-féle néprajzi strukturalizmus egyrészt ideológia, másrészt módszertanilag többnyire komplex egységeket hasonlít össze; ezzel szemben a nyelvészeti strukturalizmus ideológiamentes módszer, amely nem komplex egységeket hasonlít össze, hanem az azokon belüli viszonyokat tárja fel, nem interpretál, hanem csupán az egzakt leírást teszi lehetővé. A két strukturalista koncepcióban tehát legfeljebb a terminológia a közös. Baumann kimutatja: Lévi-Strauss a fonológia terminusait veszi át abban a hitben, hogy egyúttal a strukturalista nyelvtudomány módszereit is sikerült megragadnia. A szerző szerint Lévi-Strauss fő hibája — téves nyelvészeti tételek hangoztatásán túl — abban van, hogy összetéveszti a nyelvészeti módszert a módszer tárgyával. Erre a félreértésre vezethető vissza egyik alapvető tétele, miszerint a strukturált modellek összehasonlítása egyet jelent a modellált jelenségeknek az összehasonlításával. Lévi-Strauss identitás-relációjának nincs olyan kritériuma, amelynek alapján a posztulált megegyezés meglétét az adott strukturalista rendszeren belül ellenőrizni lehetne. Alapvető nézetei, módszerei — állításával ellentétben — nem nyelvészeti, hanem szociológiai eredetűek. Ahelyett, hogy nyelvészeti módszereket vezetne be a néprajzba, gyakorlatilag éppen az ellenkező módon jár el: — mint Baumann mondja — Lévi-Strauss „szociologizálja” a nyelvet, sajátos összehasonlító módszerét pedig strukturalistának tünteti fel. Baumann hasonló értelemben kritizálja Lévi-Strauss egyik tanítványa, Greimas strukturális szemantikáját is.

A *Sprache im technischen Zeitalter* utóbbi számaiban (pl. az ismertetett Posner-tanulmányban is) többször felbukkan az a kitétel, hogy a strukturalizmus halott. Strukturalizmuson ebben a vonatkozásban többnyire a Lévi-Strauss fémjelezte francia iskola értendő, a kritika a modern nyelvtudomány álláspontjáról történik. Ebben a megfogalmazásban ugyanakkor bennefoglaltatik az a nézet is, hogy a nyelvtudomány fejlődése a Jakobson-féle, ma már klasszikusnak mondható nyelvészeti strukturalizmust több fontos vonatkozásban túlhaladta. Jakobson vizsgálódásai — mai nyelvészeti terminussal szólva — még csak a felszíni struktúrára, a szöveg tényleges megjelenési formájára terjedtek ki. A 60-as évek elején az Egyesült Államokban létrejött generatív grammatikus iskola a nyelvben a felszíni struktúra alatt egy mélystruktúrát tételez fel, s e mélystruktúra leírásával próbálja a felszíni struktúra sajátosságait megmagyarázni. A generatív grammatika elméleti és gyakorlati eredményei alapján a berlini (NDK) Tudományos Akadémia egyik vezető nyelvésze, Manfred Bierwisch egy újfajta poétika elméletét körvonalazta *Poetik und Linguistik* (Poétika és nyelvészet) c. tanulmányában.<sup>21</sup> Bierwisch a Jakobson

<sup>20</sup> Über französischen Strukturalismus. 1969, 30., 157—183.

<sup>21</sup> 1965, 15., 1258—1273. A tanulmány megjelent a *Mathematik und Dichtung* kötetben is. (Szerk. RULX GUNZENHÄUSER és HELMUT KREUZER. München, 1965. Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 49—66.)

által felvetett metrikai axióma-rendszer gondolatát<sup>22</sup> a poétika egészére terjeszti ki. Bierwisch generatív poetikájának kiindulópontja az a meggondolás, hogy a poétikai struktúrák mintegy parazita struktúrákként, nyelvi-grammatikai primér-struktúrák alapján jönnek létre. Ezért véleménye szerint a poétika rendszerének szervesen kapcsolódnia kell a grammatikához. A poétikai rendszer Bierwisch felfogása szerint olyan mechanizmus, amely valamennyi nyelvi struktúráról megállapítja, melyik milyen mértékben visel magán poétikai szabályszerűségeket. A poétikai rendszer tehát a generatív grammatika módszerével explikált szövegen poétikai struktúrákat mutat ki. A poétikai rendszert alkotó szabályok nem lingvisztikai, hanem extralingvisztikai jellegűek. Ezek szerint minden nyelvi struktúra kisebb vagy nagyobb mértékben rendelkezik egy sajátos extralingvisztikai aspektussal; Bierwisch a nyelvi struktúrának ezt az aspektusát poéticitásnak nevezi. A poéticitást egyrészt a poétikai szabályok rendszere, a szabályok között fennálló viszonyok és a szabályokat egy adott irodalmi szöveghez hozzárendelő algoritmus határozza meg. A poéticitás másrészt — tartalma szerint — egy adott nyelvi szövegnek az a tulajdonsága, amelyet csak az adott poétikai rendszert ismerő olvasó érthet meg, ill. méltányolhat. A recepciót illetően tehát különbség van a generatív grammatika által leírt nyelvi anyag és a generatív poétika által leírandó irodalmi szöveg között: az adott nyelvet anyanyelvi fokon beszélő ember (a „native speaker”) ugyanis a nyelvi helyesség (a „grammatikalitás”) vonatkozásában egyértelmű ítéletet tud mondani anyanyelve tetszőleges mondatáról, de nem tudja ilyen egyértelműen megítélni az adott szöveg poéticitását, hiszen azt csak az értheti meg, aki a szövegben foglalt poétikai rendszerrel tisztában van. Ez az ellentmondás azonban Bierwisch szerint csupán látszólagos: a mű poéticitásával kapcsolatban is léteznek mérvadó ítéletek. Az egyetlen ésszerű megoldás tehát az, ha azokból az ítéletekből indulunk ki, amelyek a szöveg maximálisan helyes megértéséből adódnak. A poétika célja nem az, hogy meghatározza, mi tekinthető egy, a szöveg helyes ismeretén alapuló irodalmi értékítéletnek, hanem csak arra vállalkozhat, hogy explikálja, hogyan jön létre egy ilyen ítélet. A poétika tehát ezeket az ítéleteket mintegy előfeltételezi. Így a poétika empirikus tudománnyá válik, s a generatív grammatikához hasonlóan az a feladata, hogy megmagyarázza, milyen strukturális tulajdonságok alapján jönnek létre megállapítható hatások, milyen szabályszerűségek tudatos vagy öntudatlan figyelembevételre szülessenek egy adott poétikai struktúra megértéséhez és poéticitási fokának megítéléséhez. A szabályokat az ismételt alkalmazás során állandóan korrigálhatjuk, a folyamatos korrekció révén végső soron a kiindulásként felvet irodalmi értékítéleteket — a poéticitásról vallott felfogásunkat — is egyre pontosabban, a tárgynak mindinkább megfelelően fogalmazhatjuk meg. Bierwisch maga is tisztában van azzal, hogy ez a nagy vonalakban felvázolt poétika számos kérdésre nem tud választ adni, poétikájával az irodalmi hatás komplex, történeti és szociológiai tények által befolyásolt jelenségének csak egy részterületét kívánja megvilágítani, gyakorlatilag azt a részt, amelyik a generatív grammatikából kiindulva, s annak módszereivel az irodalomban megragadható.<sup>23</sup>

A klasszikus strukturalizmus bizonyos fokú egyoldalúságát meghaladó másik nyelvfilozófiai álláspont a szemiotikában fogalmazódott meg. Generatív grammatika és szemiotika — ha vannak is köztük bizonyos eltérések — nem állítható szembe egymással: az előbbi egy természetes nyelv törvényszerűségeit írja le, ezzel szemben az utóbbi

<sup>22</sup> JAKOBSON—LOTZ: Axiomatik eines Verssystems am mordwinischen Volkslied dargelegt. Stockholm, 1941.

<sup>23</sup> Bierwisch elméletének kritikáját illetően l. német nyelvű tanulmányomat: Beiträge zu einer semiotischen Literaturtheorie. I. Semiotik und generative Poetik. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Acta Germanica et Romanica. Tomus IV. Szeged, 1969. 27—38.

általánosságban foglalkozik a jellel (nemcsak a nyelvi jellel), a jelrendszerekkel. A kettő mintegy a különös és az általános viszonyában áll egymással, mint ahogy ezt már a modern nyelvészet megalapítója, Ferdinand de Saussure kimutatta. Saussure ezt az általános jelelméletet szemiotológiának nevezte, a szemiotika elnevezés a diszciplína múlt századbeli kidolgozójára, Charles Peirce-re, illetve közvetve Leibnitzre vezethető vissza. Peirce—Morris-féle szemiotika tárgyát nem a nyelvtudomány oldaláról közelíti meg, hanem elsősorban a modern matematikai, logikai kutatások eredményeire támaszkodik. A szemiotika — tárgyának általános volta folytán — valamennyi tudomány alaptudományának tekinthető. Az információelmélet létrejöttével — mint ismeretes, ez az elmélet szintén a jelekkel, ill. azok tulajdonságaival foglalkozik — a szemiotika helyzete annyiban változott, hogy most már a szemiotika — mint a jelentéssel bíró jelekkel foglalkozó teória — a mindenféle jellel foglalkozó információ-elmélet részének fogható fel. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a két diszciplína terminológiája között jelenleg még jelentős eltérés mutatkozik, s kettőjük integrálása a jövő feladata.

A német irodalomtudományra először az információelmélet eredményei hatottak. Max Bense az ötvenes évek végétől kezdve próbálkozott az információelméletnek irodalmi és általában művészeti alkotások elemzésében való alkalmazásával. Kísérleteinek eredményeit új esztétikája<sup>24</sup> rögzíti. Információelméleti alapokon nyugvó irodalomelméleti nézeteit szövegelméletében (Texttheorie) foglalja össze. A jelentéstől is absztraháló szövegelméleti elemzések anyagául önként kínálkozott az avantgardista „konkrét költészet” irodalmi termése: az ilyen művekben a költő jelentéstani funkciójuktól megfosztott nyelvi elemek sajátos elrendezésével akar esztétikai hatást elérni. Nyilvánvaló, hogy ilyen szövegeket — ha egyáltalán — csak az az információelmélet alapjáról kiindulva lehet releváns módon leírni, ill. interpretálni. A szövegelmélet egyébként az utóbbi években közvetve vagy közvetlenül bátorítást, módszertani eligazítást és elméleti alapot adott ennek az irodalmi áramlatnak. Így érthető, hogy a *Sprache im technischen Zeitalter* egyik különszámában<sup>25</sup> a szövegelmélet és a konkrét költészet problematikáját együtt tárgyalja. Max Bense itt közölt rövid tanulmányában<sup>26</sup> kétféle irodalomszemléletet különböztet meg: a konvencionális-klasszikust, amely a hagyományokra támaszkodik, és a progresszív-nem-klasszikust, amely a haladás fogalmát alkalmazza az irodalomra. Az előbbi felfogás az irodalom társadalmi-kommunikatív, az utóbbi pedig intellektuális-kísérletező funkcióját emeli ki. Mindkét felfogásban közös, hogy az esztétikai realitás közölhetőségét tartják a mű leglényegesebb tulajdonságának. Az absztrakt numerikus esztétika túlhalad ezen az állásponton, ugyanis az esztétikai realitás természetét nem mint valamilyen sajátos ontológiai lényeget, hanem mint sajátos, anyagi struktúrákhoz kötött információt fogja fel. Bense ebben a cikkében főleg azt emeli ki, hogy ez az absztrakt esztétika egyik alapvető fogalma, az innováció révén átveheti a progresszív irodalomszemlélet bizonyos aspektusait. A konkrét költészet „konkrét” jelzője véleménye szerint — az „absztrakt” ellentétéként — a következőképpen értendő: minden konkrétum csak saját magával egyenlő; konkrét módon jár el minden művészet, amely sajátos anyagi funkcióinak megfelelően használja anyagát. A brazil Noigandres-csoport például — a csoport tízéves fennállásának alkalmából készült a tanulmány — a szó, ill. a nyelv verbális, vokális és vizuális anyagságát különbözteti meg. A szöveg e csoport költőinél ebben a három dimenzióban jelenik meg; a szavak nem alkotnak mondatokat, hanem pusztán szócsoportokat, azaz egy háromdimenziós nyelvi testet, amely az esztétikai információ hordozója. A szövegelmélet szintén három

<sup>24</sup> L. MAX BENSE: Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik. Baden-Baden, 1965.

<sup>25</sup> Texttheorie und konkrete Dichtung. 1965. 15.

<sup>26</sup> Konkrete Poesie. Uo. 1236—1244.

részre (Bense szerint fázisra) oszlik. A *topológia* a szöveg azon viszonyait vizsgálja, amelyek túlmennek a lineáris viszonyokon (más szóval a nyelvi elemeknek felületi megoszlásából adódó viszonyokat tárgyalja). A *szemiotika* a szöveg jelelméleti viszonyait veszi vizsgálat alá. Bense egy szöveg szemiotikai elemzésén gyakorlatilag a szövegelemeknek, ill. azok relációinak a Peirce-féle kategóriarendszerbe való besorolását érti. A konkrét költsznetben a szó nem utal a nyelven túli realitás egy objektumára, tehát nem tekinthető szimbólumnak; mivel nem tölt be mondattani funkciót, nem tekinthető ikonnak sem; a szó itt indexként szerepel, ugyanis a környezetében levő szavakra utal. Pontosabban szólva a szó, ill. szöveg szimbolikus, ikonikus vonatkozásai az indexális aspektusnak vannak alárendelve. Ontológiailag ez azt jelenti, hogy az esztétikai folyamat a jel-lét fokán megy végbe, tehát szemiotikai, nem pedig szemantikai, mint az olyan kijelentésekben, ill. szövegekben, amelyeknek igazságértékük van, tehát a létező létevel valamilyen viszonyban állnak. Az esztétikai információ ezért a konkrét költsznetben a legkritikább esetben fogható fel közvetlenül olvasás vagy hallás útján, a megértéshez többnyire a folyamat intellektuális és konstruktív újra-végrehajtására van szükség. A *statisztika* a szöveg szókészletét, a szavak frekvenciáját, a szavaknak a szöveg felületén felvett helyi értékét vizsgálja. A statisztikai vizsgálat során Bense szerint az esztétikai információ folyamataként kell, hogy megjelenjék: a vizsgálat a szöveget mint tagolt jelhalmazt állítja elő és felismerhetővé teszi a jelosztályok között meglevő esztétikai kapcsolatot.

A konkrét költsznet vállalkozását nem minden kritikus fogadja olyan magától értetődően mint Bense. Helmut Hartwig<sup>27</sup> az irányzat létrejöttének az okát abban látja, hogy egyesek — a nyelv fogalmi szférájában található, a történelmi fejlődés egy meghatározott korszakához kötődő elemeknek napjainkban végbemenő megszűnéséről, feloldódásától indítva — a fogalmi szféra teljes szétzúzására vállalkoztak. A fogalmi szférának ez az absztrakt és abszolút negációja Hartwig szerint többek között azzal az eredménnyel is jár, hogy az „én” mintegy kiküszöbölődik a költsznetből, s így maga a költő is fölöslegessé válik. Hartwig a konkrét költsznet programját nem, legföljebb bizonyos módszereit hajlandó elfogadni, amennyiben ezek a programmal ellentétben — a költői „én” határait kiterjesztő esztétikai eljárásokként hasznosíthatók. Peter Schneider kritikájában<sup>28</sup> ennél sokkal tovább megy. Rámutat arra, hogy a konkrét költsznet — pontosabban szólva annak egyik sajátos műfaja az „artikulációs költemény” (Artikulationsgedicht) — a nyelvnek kizárólag a szintaktikai dimenzióját akarja felhasználni. A jelentéstől azonban nem lehet minden további nélkül megszabadulni: a konkrét költsznet konstruált szó-elemeihez is tapad egy bizonyos jelentés-maradék, amely azonban túlságosan kicsi és homályos ahhoz, hogy az olvasó belőle kiindulva újra tudja teremteni a művet. A szövegből kiinduló kombinációk során az olvasó egyetlen tanulságot szűrhet le mint a konkrét költsznet által sugalmazott információt, ti. azt, hogy a jel többértelmű, s a neki megfelelő nyelven kívüli realitás a jelből kiindulva meghatározhatatlan. A konkrét költsznetnek még mint szórakoztató játéknak sincs létjogosultsága: kiki a saját „artikulációs játékát” élvezheti a leginkább. Horst Enders rövid tanulmánya<sup>29</sup> a konkrét költsznet kritikáját a Bense-féle szövegelmélet bírálatával köti össze. Bense elmélete szerint csupán a tiszta szövegalkgebra alkalmazásainak esetére érvényes, egyébként csak közvetve és csak annyiban vehető figyelembe, amennyiben bizonyos effektusok kiváltásánál a szövegalkgebra számára hozzáférhető szövegformák meghatározott szerepet játszanak. Az esztétikai effektusokkal kapcsolatos megfontolások Enders szerint Bense-

<sup>27</sup> Schrift und Niederschrift — kritische Notizen zur konkreten Dichtung. Uo. 1228—1236.

<sup>28</sup> Konkrete Dichtung. Uo. 1197—1214.

<sup>29</sup> Marginalien zur Theorie und Literatur der Texte. 1965, 16. 1326—1335.

nél éppoly pontatlanok, mint bármely más eddigi poétikában. Ezen túlmenően: a szövegelmélet módszereivel klasszikus szöveg releváns módon nem elemezhető. A konkrét költészettel szemben pedig elsősorban az a kifogása, hogy unalmas, a nyelv steril, hiányzik belőle a természetes nyelvhez kötődő valóságanyag problematikussága, a költőiség reintegrációjának lehetősége.

A konkrét költészeten kívül a modern költészet egyik klasszikusának, Ezra Poundnak a munkássága számíthat azon irodalmi művek közé, amelyek elemzésénél a szövegelmélet kiinduláspontja eleve indokoltnak tűnhet. L. Walther Fischer tanulmánya<sup>30</sup> részint a *Cantos* építkezési módjának néhány vonatkozását próbálja a szövegelmélet alapján megvilágítani, részint pedig Pound bizonyos poétikai nézeteit igyekszik e teória számára hasznosítani. Fischer általában kétfajta írásmódot különböztet meg: az egyesítőt (adjungálót; ez lényege szerint módszeres hozzáadás, melynek révén az elemből a szöveget, a szóból a mondatot, sort, bekezdést kapjuk meg) és az elkülönítőt (szeparálót; ez pedig módszeres szétbontás, amely a makroesztétikai egységből egy esztétikai vagy (és szemantikai sejt)hez vezet). Az utóbbi eljárás Fischer szerint a poundi ideogramma lényege. A *Cantos*ban egyébként mindkét írásmód megtalálható, kettőjük együttesében Fischer poétikai és logikai eljárások szándékos összekapcsolását látja. Figyelmét elsősorban az elkülönítő írásmódra összpontosítja, ugyanis véleménye szerint ez lenne a sajátosan poétikai eljárás. Az elkülönítő írásmód negatív redundanciának, diszperciónak minősül. Felfogásából többek között az a következtetés vonható le, hogy ha egy dokumentumjellegű információt megszabadítunk információs ballasztjától (= redundanciájától), esztétikai információt kapunk. A diszperzió (vagyis az előbb leírt folyamat) szintaktikai, szemantikai és pragmatikai szinten egyaránt megvalósítható. Pound ideogrammai a Peirce—Bense-féle szemiotikai osztályozás szerint ikonikus jelnek tekinthetők; ikonikusnak azért, mert olyan nyelvi szuperjelek, amelyek egy tárgy, állapot, szituáció vagy jelenség nyelvi homomorf modelljét alkotják, sin(gularis)-jelnek pedig azért, mert egyszeri, individuális jelek. Fischer Bense tudatelmélete alapján az esztétikai információ realizációjának problémáit is tárgyalja. Bense szerint a szövegnek van transzcendentalitása, amely akkor tűnik elő, ha a szöveget nem perceptive, hanem apperceptive fogjuk fel, ha tehát a puszta szöveganyagiságból az intencionális szöveg-fenomenalitásra térünk át. A szövegen belül meg kell tehát különböztetnünk a topológiai struktúrát mint esztétikai realitást a szövegnek egy individuális szövegtérben történő realizációjától, vagyis interpretációjától mint esztétikai irrerealitástól: a szövegtől (textus) eltérően a szövegösszefüggés (kontextus) nem valóságos, hanem csak valószínű. A kontextus valószínűségi jellege az alapja a művel kapcsolatos asszociációk létrejöttének. Azt, hogy egy művel kapcsolatos asszociációs lánc mint interpretáció összefér-e a szerző képviselte szellemi világképpel, úgy dönthetjük el, hogy megállapítjuk az értelmezés valószínűségi fokát az egész írói életmű vonatkozásában.

A szövegelmélet részletekbe menő kritikájával most nem foglalkozhatunk; mindenestre kétségtelennek látszik, hogy jelenlegi formájában egy, az információelmélet és a szemiotika alapjain nyugvó irodalomelméletnek jobbára csak a körvonalait vázolja fel. A tartalmi kidolgozást illetően a Bense által megjelölt három „fázis” közül a második, a szemiotika látszik a legfontosabbnak. Bense egyik munkatársa, Elisabeth Walther, aki egyébként igen sokat tett a klasszikus Peirce-féle szemiotika németországi elismertetéséért és népszerűsítéséért, irodalommal kapcsolatos kutatásait erre a területre koncentrálja. Walther felfogása a szemiotika irodalomelméleti alkalmazásáról nagyjában egészében megegyezik Bense fent ismertetett álláspontjával; a szöveget Peirce kategóriarendszere alapján szegmentálja, s a szövegelemek megoszlásából, egymáshoz való arányá-

<sup>30</sup> Semiotische Analyse. 1965, 15., 1214—1228. A tanulmány megjelent a *Mathematik und Dichtung* (I. 21. jegyzet) kötetben is (143—157.)

ból próbál a mű egészére vonatkozó következtetéseket levonni. Tanulmányában<sup>31</sup> Walther három 100—100 szóból álló szövegrészt vesz vizsgálat alá, és pedig egy a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ból vett hírközleményt, s Arno Schmidt, valamint Gertrud Stein egy-egy művéből vett prózaszemelvényt. Mindhárom — mint minden természetes nyelven írott — szövegre egyaránt jellemző, hogy a bennük előforduló jelek egyrészt ún. legi-jelek (általános, törvényszerű típust testesítenek meg), másrészt szimbólumok (kapcsolatuk a jelentéshöz konvención, ill. szokáson alapul), s végül rhémák (önmagukban véve sem nem igazak, sem hamisak). A szövegeket összehasonlítva különbséget talál közöttük az írásjelek, a mondatjelek (= a grammatikai kötőszók), a szemiotikai alapon osztályozott szófajok és nagyobb grammatikai egységek szövegenkénti megoszlásában. Az így adódó különbségekből azt a következtetést vonja le, hogy az újsághír egy reális esemény ábrázolása, a Schmidt-szöveg egy fiktív világot konstruál a példaadás erkölcsi szándékával és esztétikai információ-értékekkel, Stein szövege pedig meta-jelek segítségével felépített absztrakt szöveg: nem valamilyen képet, hanem egy struktúrát tükröz, s szintén esztétikai információ-értékkel rendelkezik. Ez az eredmény kétségtelenül nem meglepő: a három szöveg elolvasása után minden irodalmár hasonlóan fogalmazná meg első benyomását a szemelvények jellegéről. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy módszertani szempontból igen jelentős volna, ha az ilyen kézenfekvő, intuitíve közvetlenül belátható összefüggéseket precízen bizonyítani is lehetne. Walther azonban nem tudja ezt a módszertani igényt kielégíteni: következtetéseit végső soron nem a szöveg általa végrehajtott elemzéséből, hanem az elemzés nemegyszer szubjektív, intuíción alapuló interpretációjából vonja le. A Schmidt-szöveg fiktív volta pl. abból következik, hogy a szövegben szereplő „én” történeti személy, viszont a szöveg maga, a leírás nem mutatja, hogy reális eseményekről lenne szó. Elméleti szempontból meg lehetne vitatható a szöveg szegmentációja: Walther a szemelvényeket gyakorlatilag szavakra bontja le, a szövegben található összefüggéseket is többnyire szavak egymás közti viszonyaiként fogja fel — szemben a modern nyelvtudomány és a logika alap-tételével, miszerint a nyelvi közlés alapegysége a mondat. Walther módszerével — a Bense-féle szövegelméleti elemzéshez hasonlóan — leginkább absztrakt szöveghez tud hozzáférni, itt ugyanis többnyire nem mondattani viszonyok az irányadók.

A Bense—Walther-féle szemiotikai elemzés dogmatikus jellege, a statisztikus osztályozás viszonylagos terméketlensége különösen szembetűnő olyan összetett jelrendszerek esetében, mint amilyen a film rendelkezik. A film problematikája szinte létrejöttétől kezdve befolyásolta a jel-elméletet, példa erre az orosz formalista iskola és *Ejzenstein* kapcsolata, *Jakobson* 1933-ban írt tanulmánya<sup>32</sup> s az utóbbi időben egy egész sor szemiotikai jellegű filmelméleti tanulmány, amelyek közül a *Sprache im technischen Zeitalter Zeichensystem Film* (A film mint jelrendszer) c. különszáma<sup>33</sup> néhány általános szemiotikai és irodalomelméleti szempontból is figyelemre méltó munkát közöl. Ezek a film sajátosságaiból kiindulva, a Peirce-féle statikus kategóriarendszernél jóval összetettebb és elemeiben jóval inkább dinamikusan egymáshoz kapcsolódó szisztémát vázolnak fel. A filmet ugyanis — a kezdeti próbálkozásokkal ellentétben — aligha lehet egy természetes nyelvhez hasonló jelrendszerbe kényszeríteni. A film alapegységeinek — a képnek, a cselekmény-egységnek stb. — a nyelvi rendszerben nem a szó, hanem a kijelentés feleltethető meg. Az adott egységek következetes szemiotikai, ill. információelméleti interpretációja alapvető ismeretelméleti folyamatok hasonló jellegű felfogását, ill. feldolgozását teszi szükségessé. *Umberto Eco*<sup>34</sup> a kép elemzése során a következő egymásra

<sup>31</sup> Ezra Pound in der Sicht der modernen Texttheorie. 1965, 16., 1336—1350.. 1966, 19., 224—233.

<sup>32</sup> Verfall des Films? 1968, 27., 185—191.

<sup>33</sup> Zeichensystem Film. Versuche zu einer Semiotik. 1968, 27.

épülő rendszerek hierarchiáját vázolja fel: 1. érzékelési kód; 2. megismerési kód; 3. átviteli kód; 4. tonális kód; 5. ironikus kód; 6. ikonográfikus kód; 7. az ízés kódja; 8. retorikai kód; 9. stilisztikai kód; 10. a tudatalatti kódja. Ezenkívül kidolgozza a lehetséges kódok egy másik felosztását is a különböző szegmentálási eljárások alapján, itt a következő osztályokról beszél: 1. tagolatlan kódok; 2. az első osztási szint kódjai; 3. a második osztási szint kódjai; 4. két osztási szinttel rendelkező kódok; 5. változó felosztású kódok. *Christian Metz*<sup>35</sup> és *Eco* tanulmányaiban a szemiotika, ill. az információelmélet felhasználásának a Bense—Walther-féle koncepciótól eltérő módja fogalmazódik meg, ezek a szerzők az általános jel-elmélet segítségével a műalkotás vizsgálatát végső soron az ismeretelmélet tárgykörébe utalják, ugyanis a műalkotás náluk rendkívül összetett kódrendszerként jelenik meg, amelynek különböző szintjei szervesen egymásra épülnek az érzékelés biológiai szférájától a mű sajátos esztétikai és társadalmi vonatkozásáig.<sup>36</sup>

Az új nyelvészeti, logikai eredményeket a szemiotikától némileg eltérő formában, de hozzá hasonló szellemben kísérli meg az irodalomra alkalmazni *Lars Gustafsson*. *Gustafsson* cikkében<sup>37</sup> az irodalmi szövegek vizsgálatánál a modern logikában használatos igazság-függvényből indul ki. Az irodalmi szövegek (vagy legalábbis jelentős részük) — ez *Ingarden* óta közismert — az igazság vonatkozásában abban különböznek más nyelvi közleményektől, hogy fiktív jellegűek, az „igaz” és „hamis” logikai kategóriákat közvetlenül nem alkalmazhatjuk rájuk. *Gustafsson* elsősorban egy meghatározott fiktív jellegű mondat típussal, a pseudo-aszertorikus mondatlal foglalkozik. Ilyen mondatok különösen a metaforákban gazdag lírai szövegekben fordulnak elő. A metaforikus kifejezés a képszerűségből fakadó átvitt, ill. többértelműsége folytán a szó szoros értelmében nem nevezhető igaznak, miután nem felel meg a valóságnak. Nem felel meg azonban a mondat tagadása sem, tehát az eredeti mondat a logika szabályai szerint hamisnak sem tekinthető. Hagyományosan az ilyen mondatokat egy hasonlat kifejezésekként fogják fel, a hasonlóság meglelte, ill. hiánya elvben verifikálható. Azonban az ilyen mondatokból általában nem derül ki, milyen vonatkozásban hasonlók az összehasonlított dolgok, jelenségek stb., s így az ellentétes értelmű hasonlatok nem minősíthetők kontradiktórikusoknak (egymást kizáró ítéleteknek). Lehetséges továbbá az ilyen mondatok referenciáját az expresszionista esztétika alapján metaforikusan értelmezni. Ebben az esetben az ilyen mondat tartalma nem egy tényre, s nem is két vagy több dolog, jelenség, esemény közötti hasonlóságra vonatkozik, hanem lényege szerint egy személy (többnyire a beszélő) érzelmi, ill. lelkiállapotáról adott információnak tekinthető. E szerint az értelmezés szerint a különböző-értelmű pseudo-aszertorikus mondatok nem tekinthetők kontradiktórikus kijelentéseknek. Ez ellen a nézet ellen a szerző a következő érveket vonultatja fel: magából a mondatból nem lehet egyértelműen eldönteni, milyen lelkiállapotra vonatkozik; az expresszionista esztétika figyelmen kívül hagyja azt, hogy a mondatnak — a lelkiállapot kifejezésétől függetlenül — nyilvánvalóan jelentése is van, s nincs tekintettel arra a tényre sem, hogy e jelentés szempontjából viszonylag lényegtelen, melyik személy, s milyen lelkiállapotban teszi meg az adott kijelentést. A mondat típust más mondat típusokkal összehasonlítva *Gustafsson* arra a megállapításra jut, hogy a pseudo-

<sup>34</sup> Die Gliederung des filmischen Code. Uo. 230—252.

<sup>35</sup> Probleme der Denotation im Spielfilm. Uo. 205—230.

<sup>36</sup> A film és társzművészeti köréből felhívjuk még a figyelmet a következő tanulmányokra: *ALOIS BRANDSTETTER*: Funktion und Leistung grammatischer Einfachstrukturen. Anmerkungen zur Syntax der Filmtexthe 1965, 13., 1082—1090.; *WERNER ZURBRUCH*: Die Linguistik des Films. Dargestellt an Beispielen aus der Filmgeschichte. 1968, 27., 191—204.; *HORST GÜNTER FUNKE*: Technische Mittel als eine Aussageform der Hörspielpoetik. 1964, 11., 885—893.

<sup>37</sup> Anmerkungen zur Semantik von Sätzen in der Dichtung. 1968, 25., 1—7.



aszertorikus mondat leginkább az ígérettel tart fenn szintaktikai rokonságot: hozzá hasonlóan tartalmaz egy olyan leíró részt, amely — amennyiben ez egy adott  $x$  vonatkozásában igaz — kizárja  $x$  más egyidejűleg igaz leírásának a lehetőségét. A mondat kognitív tartalma nem zárja ki, hogy más személy mást ígérjen, azonban ez az ígéret az előbbivel logikailag összeférhetetlen. Austin nyelvi modellje alapján az ígérethez hasonló mondatokban kétféle nyelvi aktus különböztetendő meg: az ábrázoló, leíró aktus (lokució) kognitív tartalmat közvetít, a nem-leíró aktus (illokució) ezzel a tartalommal tesz, kívált valamit. Gustafsson szerint az elemzett mondat típust Austin modellje nem írja le kielégítő módon, itt speciális nyelvi aktusról van szó. Maga az a tény, hogy a költeményt sajátos nyelvi aktusnak deklaráljuk, még nem vezet messzire, azonban elméleti szempontból mindenesetre figyelemre méltó az a felismerés, hogy az irodalmi mű kognitív aspektusán túl tekintettel kell, hogy legyünk az egyéb nyelvi aktusokból adódó sajátosságokra is. Gustafsson nézeteit 1968 őszén Berlinben német és svéd írók, kritikusok, nyelvészek megvitatták,<sup>38</sup> irodalomelméleti vonatkozásban azonban a vita nem sok újat hozott. A fenti gondolatmenettel kapcsolatban figyelmet érdemel Posnernek az a megjegyzése,<sup>39</sup> hogy az illokutív momentum egy vele ekvivalens lokutív mondatrá alakítható át, figyelembe kell azonban venni azt a körülményt, hogy az így nyert kifejezésnek szintén van illokutív aspektusa.

A szemiotika és az információelmélet irodalomelméleti felhasználásáról szólva meg kell emlékeznünk Karl Eimermachernek a „szovjet strukturalizmus”-ról szóló igen pozitív ismertetéséről.<sup>40</sup> A szerző rámutat arra, hogy az 50-es évek végén, a 60-as évek elején az információelmélet, a kibernetika és a szemiotika területén elért eredmények arra késztettek számos szovjet nyelvészt és irodalmárt, hogy az ezekben a diszciplínákban kidolgozott módszereket nyelvi és irodalmi anyagra is alkalmazzák. Megemlékezik az e tárgykörben tartott konferenciákról: az 1961-es gorkiji, az 1962-es moszkvai szimpóziumokról, a Lotman vezette tartui nyári szemiotikai szemináriumokról. Főleg Lotman munkásságát méltatja, poétikáját nemzetközi viszonylatban a legjobb strukturális poétikának tartja. A tartui szemiotikai iskola törekvései közül elsősorban a nyelvre épülő másodlagos szemiotikai modelleket, ill. modellrendszerekkel kapcsolatos széles körű kutatásokat s e modellek leírására alkalmas metanyelv kialakítására tett kísérleteket emeli ki.

Az eddig ismertetett irodalomelméleti iskolák a modern nyelvelmélet racionalista, a természettudományok legújabb eredményeivel összhangban álló főirányvonalát tették magukévá. A *Sprache im technischen Zeitalter* közöl néhány olyan irodalomelméleti okfejtést is, amely eltér ettől a racionalista szemléletmódtól. Némely tanulmányban B. J. Whorf nyelvszemléletének hatása érezhető. Whorf amerikai indián nyelvekkel foglalkozott, kutatásai alapján felállította nyelvi relativitáselméletét, mely szerint az egyes nyelvek, ill. nyelvcsaládok nyelvi rendszerében kifejeződő általános gondolkodásmód, világszemlélet alapvetően eltér egymástól, s az egy nyelvet beszélőknek a valóságról kialakított felfogása végső soron nem a valóságtól, hanem az adott nyelvtől függ. A nyelv szellemének meghatározó szerepet tulajdonító hasonló nézetekkel egyébként a német nyelvtudományban, ill. nyelvfilozófiában (pl. Weisgerbernél, Heideggernél stb.) is találkozhatunk. Marcel Muller rövid tanulmányában<sup>41</sup> a polgári tudatnak a századfordulón bekövetkezett válságát a nyelv, ill. a logika válságára vezeti vissza. Az

<sup>38</sup> Erklärbarkeit oder Nicht-Erklärbarkeit der Welt als Axiom der Literatur. 1969, 31.

<sup>39</sup> Diskussion. Uo. 193—199.

<sup>40</sup> Entwicklung, Struktur und Probleme des sowjetischen Strukturalismus. 1969. 30., 126—157.

<sup>41</sup> Benjamin Lee Whorf und die Krise der Literatur. 1962, 3., 173—183.

arisztotelészi logika szerinte bizonyos nyelvi modellek kanonizálása volt, ez a rendszer s vele együtt az univerzális logika képzete is a századfordulón végérvényesen összeomlott, kiderült ugyanis — tegyük hozzá, csak Whorfnál, időben is egy kicsit később —, hogy annyi logikai rendszer lehetséges, ahány nyelv van. A modern irodalom izmusai Muller szerint a maguk módján ezt a tudatban végbement változást fejeznék ki. Whorfi tételek hatottak Vilem Flusser fordításelméletére is.<sup>42</sup> Szerinte nincs olyan közös (mesterséges) nyelv, amelyre minden természetes nyelv visszavezethető lenne. Az egyes nyelvek az adott nyelvet beszélők szemléletmódjának lenyomatai, így pl. a matematikai logika, amely a neopozitivisták szerint minden grammatika alapja, a nyugati kultúra függvénye. A tényviszonyok minden nyelvben másképp fogalmazódnak meg, éppen ezért az egyik nyelvről a másikra történő fordítás sajátos kulturális kozmoszok közötti közvetítésként fogható fel. A kozmosz nem a nyelv tárgya, hanem produktuma: a nyelv megnevezés által teremti saját kozmoszát. Minden nyelv egy valóságos és egy lehetséges kozmosz mezeje (Feld). Egy nyelv mezejének kiterjesztése a név-nélküli irányában a valóságos kozmosz konkrét kiterjesztését jelenti; ez a kiterjesztés a nyelv sajátos struktúráját követi. A fordító feladata a nyelvi kozmosz gazdagítása. Ez úgy történhet, hogy azokon a pontokon, ahol a nyelv struktúrája, szövete viszonylag laza, a fordító egy másik nyelv lehetőségeinek ismeretében a struktúrát kibővíti. A fordítás lényege nem az, hogy idegent a sajátunkká teszünk, hanem, hogy a sajátunkat idegenhez tesszük hasonlóvá. Erre példa az ideogramma felhasználása az európai nyelvekben.<sup>43</sup> A nyelvi relativitás elméletét Hermann Wein<sup>44</sup> a késői Wittgenstein nézeteivel egészíti ki. Wittgenstein második angliai korszakában meglehetősen agnosztikus jellegű írásaiban azt állította, hogy a nyelv nem definiálható, belső lényege leginkább a társasjáték (game) példájával világítható meg. A nyelv ugyanis legfeljebb részben tekinthető a valóság képmásának, a legalapvetőbb tulajdonsága rendszerjellege. A nyelv relativitása egy adott nyelv vonatkozásában is fennáll: egy nyelv univerzum, amelyben különböző nyelvi játékok — különböző szabályokba foglalt nyelvi rendszerek, mint pl. filozófiai, költői, köz- stb. nyelvsora létezik egymás mellett. A nyelvi játék természete Wein szerint igen világosan megmutatkozik a modern költői technikában, különösen a nyelvi montázsban (különböző nyelvi szövegrészek vegyítésében) és az Ezra Pound-féle nyelvi bolyongásban (periplusban). A nyelvi játékoknak az idő vonatkozásában három különböző formája lehetséges: 1. az időbeli egymásutániságnak megfelelő pontos protokollszerű beszámoló; 2. a valóságnak megfelelő, de szubjektív elbeszélés; 3. „história”, ahol a múlt elbeszélése a jelen leírásával és a jövő megjósolásával keveredik. Részletekbe menő kritika igénye nélkül ugyan, de meg kell jegyezni, hogy a legújabb nyelvészeti eredmények semmiképpen sem támasztják alá a nyelvi relativitás elméletét. Mint ahogy a röviden ismertetett cikkek is bizonyítják, a relativisták kétségtelenül meglevő jelenségekre irányítják a figyelmet, ezeket a jelenségeket azonban elméletileg, ill. módszertanilag nem tudják kapcsolatba hozni egymással, s ebből arra következtetnek, hogy a jelenségek között — legalábbis lényeges — kapcsolat nem állhat fenn.

Az átfogó jellegű irodalomelméleti nézetek ismertetése után szólnunk kell néhány olyan problémáról is, amely a folyóiratban újra meg újra felvetődik, s többé-kevésbé

<sup>42</sup> Für eine Feldtheorie der Übersetzung. (Aus Brasilien gesehen.) 1967, 24., 347—355.

<sup>43</sup> Itt jegyezzük meg, hogy a folyóirat 1967, 21. és 30. száma közli az 1966-ban Berlinben megrendezett műfordító-kollokvium anyagát. A referátumok közül BARBARA FRISCHMUTH: Ihr Gekommensein geht zu meinem Angenehmen 1967, 21., 64—74. magyar költemények német nyelvre való fordításának problémáit taglaló cikkére hívjuk fel a figyelmet.

<sup>44</sup> Die Sprache in Philosophie und Dichtung. Prolegomenon zur Relativitätstheorie der Sprache. 1964, 11., 837—852.; 1964, 12., 935—950.; 1965, 14., 1131—1143.

az irodalomtudomány, ill. -kritika nyitott kérdései közé tartozik. Ilyen például az irodalmi művek értékelésének problematikája. A legátfogóbb koncepciót ebben a tekintetben Wilhelm Emrich tanulmánya<sup>45</sup> nyújtja. Szerinte háromféle megközelítésmód ismeretes: a történeti, a normatív és az ontológiai. Az első esetben az értékelés eleve lehetetlen, a másodikban a norma jogosultsága okoz problémát, maradna tehát az ontológiára alapozott értékelés. Emrich itt Staiger irodalomelméleti felfogására utal: bizonyos poétikai, nyelvi eszközök felhasználása mintegy jelzi, hogy az adott műben az emberi tudat melyik foka nyilvánul meg, ill. melyik nem nyilvánul meg, s hogy az ember mennyiben tudott megbirkózni benne saját emberi létéből fakadó, alapjában véve változatlan problémákkal. Az általános elméleti összefüggéseken túl Emrich különösen az értékeléssel kapcsolatos két alapkérdést taglal: 1. rangsorolhatók-e az irodalmi művek? 2. lehet-e egy mű esztétikailag értékes és egyidejűleg erkölcsileg káros hatású? Emrich válasza az első kérdésre a következő: az egyes művekről történelmi kiválasztódási folyamat során derül ki, hogy mennyire értékesek. A rangsor alján olyan művek találhatók, amelyek csupán egy konkrét történeti szituáció igényeinek tesznek eleget, az igazi műalkotások ezzel szemben olyan jelentés-gazdagsággal rendelkeznek, mely végtelen módon reflektálható, s a konkrét történeti szituációhoz fűződő mondanivalón túl különböző korok és népek számára szimbolikus jelentést ölthet magára. A másik kérdésre Emrich ismét Staiger szellemében azt feleli, hogy közvetlen kapcsolat van az esztétikai és az etikai szféra között, az etikait azonban szintén nem szabad egy történeti erkölcs nézeteinek szintjére korlátozni, hanem a történeti folyamat egésze, ill. az emberi lét alapviszonylatai felől kell ezt a kapcsolatot megközelíteni. Az erkölcsiség momentuma Emrich szerint egyúttal konkrét segítséget, sőt objektív mérceét nyújthat a kritikusnak egy-egy mű megítélésénél. Két évvel később a zürichi irodalmi vita (1. fenn) azonban megmutatta, mennyire kevésbé tekinthető objektívnek ez az etikai mérce és mennyire korlátozott érvényű az a staigeri irodalomelméleti álláspont, amelyre ez az értékelési koncepció épül. Az Emrich-tanulmányban felvetett első kérdéssel kapcsolatos *Werner Schlotthaus* elemzése.<sup>46</sup> Schlotthaus „másodrangú” irodalmi művek stiláris sajátosságait igyekszik két szöveg elemzésére támaszkodva kimutatni. A következő momentumokat emeli ki: a nyelvi elemek oly módon kapcsolódnak össze, hogy egymás hatását kölcsönösen lerontják; az alkalmazott szavak bizonyos aspektusainak nincs semmi funkciója; a nyelvi többértelműséget az író erőszakkal monoton egyértelműséggé alakítja át, ugyanakkor saját világnézetét nem tudja közvetve, a világ ábrázolásában kifejezésre juttatni: az ábrázolt világ példa, ill. illusztráció jellegét viseli magán. Ezzel szemben az „elsőrangú” irodalom a nyelv jelentéspotenciáját a legmesszebbmenően kiaknázza, s egy olyan differenciált, sokrétegű jelentéskomplexumot hoz létre, amely csak fokozatosan, s teljes egészében talán soha nem bomlik ki az olvasó előtt. Ehhez a témakörhöz tartozik Gerhard Schmidt—Henkel tanulmánya a bűnügyi regényről.<sup>47</sup> Rámutat a terminus definíciójának nehézségeire (sok klasszikusnak számító irodalmi műalkotás is bűnügyet tárgyalt). Szociológiai, irodalomtörténeti megjegyzések után a detektívregény fenomenológiai jellemzésére, tipológiájára tér ki, elemzése azonban nem túlságosan mélyenszántó, pusztán néhány fontosnak tartott tartalmi, szerkesztési momentum felsorolására szorítkozik.

Az értékelés kérdése egyébként közvetve vagy közvetlenül igen fontos szerepet játszott az irodalomkritikusoknak a folyóirat által megrendezett vitáiban. Az 1963-as

<sup>45</sup> Wertung und Rangordnung literarischer Werke. 1964, 12., 974—991.

<sup>46</sup> Stilmerkmale „zweitrangiger” Literatur. Untersucht an Texten Ernst Wiecherts und Wolfgang Borcherts. 1965, 16., 1351—1361.

<sup>47</sup> Kriminalroman und Trivialliteratur. 1962, 3., 207—227.

berlini vita<sup>48</sup> kifejezetten e körül a kérdés körül forgott, az elhangzott referátumok azonban nem mentek túl a meglevő helyzet felvázolásán, ill. részletkérdések taglalásán. Szeretnék itt utalni arra, hogy a fent vázolt újabb irodalomelméleti iskolák a mű leírását tartják elsődlegesnek (ha nem kizárólagosnak), s az interpretációhoz, valamint a hozzákapcsolódó értékeléshez meglehetősen kevés támpontot nyújtanak. Ebből adódik az a nagymérvű elméleti dezorientáltság, amely a kritikusok körében a viták során megnyilvánult. Néhány jellegzetes álláspontot a következőkben jellemezhetünk: Michael Hamburger<sup>49</sup> és részben Albrecht Fabri<sup>50</sup> szerint a kritika maga is irodalmi műfaj, s az értékelő szubjektum a művész szabadságával rendelkezik. Rudolf Hartung<sup>51</sup> szerint viszont a kritikusnak tartózkodnia kell az értéktételektől, s pusztán azt kell megállapítania, mennyire valósította meg a mű önmagát, vagyis a művet saját belső adottságaihoz, logikájához kell mérni. A svéd és német írók, kritikusok berlini kollokviumán Göran E. Eriksson<sup>52</sup> hasonló álláspontból indul ki: szerinte a mű leírásként és interpretációként való „kettős exponálása” félreértésen alapul. Az egyedül helyes interpretáció tetthez kapcsolódik és a társadalmi szférába tartozik. Ezekből a szélsőséges és meglehetősen ellentmondásos véleményektől eltekintve az általános kritikai gyakorlat — megbízható elméleti és módszertani alap híján — rögtönzött rész-irodalomelméletek, objektívnak álcázott normatívák alkalmazásából áll. Az 1963-as vitán egyébként a hangsúly a kritika módszertani problémáiról a kritikusoknak az egyes irodalmi műfajok fejlődéséről és jelenlegi állapotáról vallott nézeteire tevődött át.<sup>53</sup> Az 1965-ös berlini kritikus-kollokvium<sup>54</sup> az első vita eredménytelenségének ellenére vagy talán éppen ebből kifolyólag már nem is foglalkozott ezzel a problémával. Ennek a vitának a részletes ismertetésére — mivel kifejezetten német irodalomtörténeti összefüggések megtárgyalására szorítkozott — nem térünk ki.<sup>55</sup> Visszatérve a kritika, az értékelés helyzetére, a kép semmiképpen sem megnyugtató. Jürgen Becker<sup>56</sup> s az 1963-as berlini kritikus-kollokvium vitájában<sup>56</sup> felszólaló Dieter Welleshoff és Franz Mon rámutattak arra, hogy a kritika „nyomorúsága” összefügg az irodalomelméleti kategóriák megalapozatlanságával, az elméleti rendszer hiányosságaival és önellentmondásaival, valamint a terminológia általános tisztázatlanságával.

A terminológia, az irodalomtudomány nyelvi problémáiról — különös tekintettel a metaforikus szerkezetekre — már Arntzen cikke kapasan szóltunk. Akkor e cikkel a hagyományos, módszertanilag az intuíción nyugvó irodalomtudományt, ill. annak a *Sprache im technischen Zeitalter* részéről történő megítélését próbáltuk jellemezni. Most szükségesnek látszik, hogy a metafora s vele együtt a terminológia problematikáját ismét szemügyre vegyük, ez a kérdés ugyanis az értékeléshez hasonlóan szintén állandóan visszatérő téma a folyóirat hasábjain. A metafora nyelvfilozófiai viták középpontjában áll. Az irracionalisták a metaforában látják a nyelv végső soron irracionális szellemének legtisztább megnyilatkozását, véleményük szerint a filozófiai gondolkodásmódnak —

<sup>48</sup> Maßstäbe und Möglichkeiten der Kritik zur Beurteilung der zeitgenössischen Literatur. Berliner Kritiker-Colloquium 1963. 1964, 9—10.

<sup>49</sup> Zur Kritik der zeitgenössischen Lyrik. Uo. 770—774.

<sup>50</sup> 4 Punkte über Kritik. Uo. 795—798.

<sup>51</sup> Die künstlerische Logik eines Gegenstandes. Uo. 690—693.

<sup>52</sup> Die Satzverkürzungen in der Poesiekritik. 1969, 31., 188—193.

<sup>53</sup> L. a következő referátumokat: FRANÇOIS BONDY: Romanciers für die Welt, Kritiker für die Provinz? 1964, 9—10., 686—689.; HORST RÜDIGER: Traditionslosigkeit als Zeichen der Barbarei? Uo. 699—703.; CLAUD BREMER: Zur kritischen Analyse des zeitgenössischen Dramas. Uo. 748—756.

<sup>54</sup> In Sachen Rainer Maria Rilke und Thomas Mann. Berliner Kritiker-Colloquium, 1965. 1966, 17—18.

<sup>55</sup> Gegen die Erhaltung des literarischen status quo. 1964, 9—10., 694—698.

<sup>56</sup> Diskussion. Uo. 706—715.

amennyiben az ember számára releváns akar maradni — alkalmazkodnia kell a nyelv ősi, titokzatos lényegéhez, gyakorlatilag a metaforikus fogalmazáshoz. A természettudományos szemléletű racionalista nyelvfilozófia ezzel szemben az egzakt fogalmazás érdekében a kétértelmű metaforák ellen lép fel, s egyik fő feladatának tekinti, hogy száműzze a szaktudományok ún. metanyelvéből az ilyen — többnyire pontatlanságot takaró — nyelvi fordulatokat, ill. feloldja az ősi, antropomorf világképet tükröző nyelvi kifejezésrendszer és a természettudományos világkép között meglevő ellentmondást. Ez a problematika az irodalomtudományban sajátos módon jelentkezik, tekintettel arra, hogy itt a metanyelv csak egészen kezdetlegesen van kidolgozva, pontosabban szólva kategóriákról, ill. azok rendszeréről szigorú értelemben aligha beszélhetünk. Mint fent idézett tanulmányában<sup>40</sup> Eimermacher megállapítja, az irodalomtudomány gyakran olyan fogalmakkal alkot kijelentéseket, amelyek nem a metanyelvhez, hanem magához az interpretálandó mű nyelvi szintjéhez tartoznak. Egyébként a metafora ellen nem csupán a szaktudomány indított támadást, hanem egyes költői irányzatok is. Gustafsson és svéd költő-, ill. író-társai a folyóiratban közzétett cikkeikben<sup>38</sup> a Baudelaire-től napjainkig ható „modernizmus” költői alapállásával szemben az „új egyszerűség” program, ját hirdették meg: az érzelmi hatás, a tudatalatti hangsúlyozása helyett a technikainak a szerkesztésnek s a szinte matematikai értelemben felfogott nyelvi játéknak tulajdonítanak döntő fontosságot. Hasonló nézeteket vall, ill. költői gyakorlatot folytat a mai német irodalomban Helmut Heißenbüttel, aki részt vett az 1963-as berlini vitán, s referátumában<sup>57</sup> a terminológia kérdését a mai költészet-kritika szemszögéből vizsgálta. A költemény (Gedicht) terminussal kapcsolatban rámutat arra, hogy ez a fogalom a felvilágosodás és a klasszika korában még ismeretlen volt, s voltaképpen csak a romantika alakította ki kifejezetten a klasszikus poétikával szemben, az *Universalpoesie* szellemében mint tartalma szerint műfaji korlátok közé nem szorítható, racionálisan nem definiálható költői produktumot. A romantikusok szimbolikus, ill. metaforikus beszédmodora és konkrétan ez az irodalomelméleti terminus is napjainkig fennmaradt az irodalomtudományban, csupán variációtípusokkal gazdagodott (expresszionista, strukturalista, parlando-vers, ill. költemény). A „költemény” mai megjelenési formáinak sajátosságait nem ragadhatjuk meg a hagyományos szimbolikus beszédmodorban — állítja Heißenbüttel, s állítását a modern líra két sajátos formációjának — az ún. ciklikus versnek és a magát a nyelvet témájaként választó költeménytípusnak — a rövid elemzésével igazolja. Egy hasonló verstípus — a „hosszú vers” (langes Gedicht) problematikájára Gustafsson tér ki az 1968-as svéd–német kollokviumon tartott referátumában,<sup>58</sup> s rámutat az idézetnek e verstípusban betöltött szervező, struktúrát alkotó szerepére. A kollokvium egyik vitatémája egyébként — a Gustafsson-és Eriksson-féle manifestumok alapján éppen a metafora és a metaforarendszerek problematikája volt,<sup>59</sup> a vita azonban ezen a téren semmi néven nevezhető eredményt nem hozott. Sajátos módon vetődött fel a terminológia kérdése abban a vitában, amely Robert Neumann-nak és Hans Erich Nossacknak a Gruppe 47 ellen írt pamfletjei körül robbant ki. A folyóirat — a Gruppe 47 védelmében — egy teljes különszámot<sup>60</sup> szentel a vitának. A közölt vitacikkek egynémelyike igyekszik a kérdést nyelvkritikai összefüggésekbe állítani és az eseményekből, ill. a pamfletek stílusából bizonyos általánosításokat levonni. Ez a törekvés jellemzi Walter Höllerer,<sup>61</sup> de különösen Friedrich Hundt<sup>62</sup> írását. Hundt utal a metaforikus stílus sajátos társadalmi

<sup>57</sup> Kriterien für den Begriff des Gedichts im 20. Jahrhundert. Uo. 774–777.

<sup>58</sup> Beobachtungen an Gedichten. 1969, 31., 240–249.

<sup>59</sup> Diskussion. II. Metaphern und Metaphersysteme. Uo. 204–210.

<sup>60</sup> Kunst und Elend der Schmäherei. Zum Streit um die Gruppe 47. 1966, 20.

<sup>61</sup> Fikten, Fakten oder: Über die Kunst, daneben zu treffen. Uo. 279–294.

<sup>62</sup> Vom Elend der Metapher. Uo. 309–318.

szerepére a modern kapitalista társadalomban az újságírás, a hirdetés, ill. reklám stb. területén. Véleménye szerint a metafora mintegy meggátolja azt, hogy a hallgatóban, ill. olvasóban reflexiós folyamat induljon el, másrészt segítségével a jelentés a beszélő, ill. író kénye-kedve szerint manipulálható. Ugyancsak speciális módon veti fel a nyelv, ill. az irodalmi-nyelvi szöveg értelmezésének kérdését a folyóirat egy másik különszáma.<sup>63</sup> A különszám előzménye az, hogy a berlini *Kommune* a brüsszeli áruházban pusztító emlékezetes tűzvész után rölapokat adott ki, amelyekben az állt: nem kell többé Ázsiába menni, Európában is átélhető a vietnami háború, ha az ember felgyújt egy áruházat és benne ég. A rendőrség a rölapokat elkobozta, és a szerzők ellen gyűjtogatásra való felbujtás címén bűnvádi eljárás indult. A perben több neves irodalmár szakértői véleményét kérték ki abban a kérdésben, felbujtó, izgató vagy ironikus értelmű-e az adott szöveg. A folyóirat közli a szakértői véleményeket,<sup>64</sup> amelyek egyébként egyöntetűen ironikus értelműnek fogják fel a rölapok szövegét, és a bűnvádi eljárás elejtését javasolják. Az eset — mint ahogy utólagos jegyzeteiben<sup>65</sup> Eberhard Lämmert szavá teszi — bizonyos irodalomelméleti, ill. elemzési fogyatékokosságra mutat rá a művekben rejlő közvetlen pragmatikai cél feltárásával kapcsolatban. A vita folytatására a parlamenten kívüli ellenzék egyre erősödő, s ironikusan egyre kevésbé értelmezhető akciói miatt nem került sor.<sup>66</sup>

Végezetül *Zdenko Škret* módszereiben jobbra a hagyományos keretek között mozgó stilisztikai tanulmányáról<sup>67</sup> kell szót ejtenünk. Škreb — a modern stilisztikai törekvésekkel összhangban — központi jelentőséget tulajdonít a stilisztikában az ellentét fogalmának. Elster ösztönzésére megkísérli, hogy az ellentét összes nyelvi, stilisztikai megjelenési formáját egy összefoglaló fogalomnak, az antitézisnek rendelje alá. Az antitézis nála szó- és mondat szinten fordulhat elő, mindkét szinten megkülönböztet egy-, két- és többtagú antitéziseket. E stílus-figura alfajaiként tünteti föl az alábbi stilisztikai jelenségeket: az oxymoront, a regressiót, az antimetabolét, a correctiót, a quidem-formát mint egytagú mondat-antitézist.

A *Sprache im technischen Zeitalter* irodalomelméleti tanulmányairól összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy azok jól tükrözik az ebben a tudományágban mutatkozó legújabb törekvéseket. Ezek közül különösen figyelemre méltóak azok az irányzatok, amelyek a modern logikai, szemiotikai, nyelvészeti és információelméleti kutatás eredményeit az irodalomtudomány szempontjából próbálják hasznosítani. Bár kétségtelenül egyik ismertetett irányzat sem tud az irodalomtudomány valamennyi nyitott kérdésére megnyugtató választ adni, mégis, a bennük kifejeződő módszertani és szemléletbeli változás igen sokat ígérő, hiszen nyilvánvaló, hogy a megoldást ezen a szellemtudományi területen sem az intuíció, az irracionalista elvi és módszertani álláspont érvényesítése biztosítja, hanem az irodalom sajátos anyagának, belső törvényeinek a tudományos gondolkodás legáltalánosabb elméleti és módszertani eredményeire támaszkodó módszeres

<sup>63</sup> EBERHARD LÄMMERT: Brandstiftung durch Flugblätter? Ein Gutachten. Uo. 321—329.; PETER SZONDI: Aufforderung zur Brandstiftung? Uo. 329—338.; PETER WAPNEWSKI: Gutachten. Uo. 338—342.

<sup>64</sup> Nötiger Hinweise zur Fortsetzung der Diskussion. Uo. 344—345.

<sup>65</sup> Flugblätter, Gutachten, Epiloge oder Wie weit sind Stilprobleme—Stilprobleme? 1968, 28.

<sup>66</sup> L. DIETER E. ZIMMER: Eine Absage als vorläufige Schlußbemerkung. Uo. 342—343. Az APO mozgalmával kapcsolatban még a következő filmelemzések érdemelnek figyelmet: CHRISTIAN DEUTSCHMANN: „Herstellung eines Molotov-Cocktails” und „Ein Western für den SDS”. 1968, 27., 265—271.; CHRISTIAN DEUTSCHMANN—MICHAEL PEHLKE: Vietnam — linker Mythos im Agitationsfilm. »Himmel und Erde«. Uo. 271—289.

<sup>67</sup> Zur Theorie der Antithese als Stilfigur. 1968, 25., 49—59.

feltárása.<sup>68</sup> Ezért ismételten szeretnénk rámutatni arra, mennyire helyesnek és szerencsésnek tartjuk, hogy a folyóirat szerkesztésében és vitáin megszünteti a nyelvvel foglalkozó diszciplínák között meglevő, a hagyományok szentesítette határokat és a különböző új kutatási eredményeket könnyen hozzáférhetővé teszi az irodalomtudósok (nyelvészek stb.) számára. Úgy véljük, a magyar irodalomtudománynak is csak a hasznára válna, ha nagyobb figyelmet szentelne a határterületeken folyó kutatásoknak, ha elfogadná az onnan kiinduló ösztönzéseket és bátrabban merítene ezekből az elméleti és módszertani eredményekből.

<sup>68</sup> L. ezzel kapcsolatban HELMUT KREUZER: Literarische und szientische Intelligenz. Zur internationalen Kontroverse um die „zwei Kulturen“. 1967, 24., 305—323.

## *Az angolszász és francia stilisztikai kutatások főbb irányai*

Beszámolónk pusztán áttekintést akar nyújtani a kutatások főbb irányairól, tehát semmiképpen sem törekszik teljességre. Megkülönböztetett figyelmet szentel a második világháború utáni jelenségeknek, de részletesen foglalkozik a két háború közötti időszakokkal is, mert ekkor bontakozott ki az, amit modern stilisztikának nevezhetünk. Ennél korábbra azonban csak egy-egy kivételesen indokolt esetben és akkor is csak utalás-szerűen megy vissza.

Kiindulópontként stilisztikán az irodalmi stílus vizsgálatát értjük, mely önálló tudománynak tekinthető. Éppen ezért vizsgálódásunk köréből eleve kizártunk több, a stilisztikával érintkező, de lényegében önálló vagy más tudományághoz tartozó területet: a verstant, az összehasonlító irodalomtudomány részét képező motívumtörténetet (Stoffgeschichte),<sup>1</sup> az irodalomtörténeti korszakolással szorosan összefüggő korstílus-vizsgálatot és a nem-irodalmi nyelv stilisztikáját, mely vagy egy adott időben, egy adott közösség által beszélt nyelv normatív stilisztikáját teremti meg — ezt szokás idiomatológiának nevezni —,<sup>2</sup> vagy az irodalmi fejlődés mögött meghúzódó köznyelvi fejlődéssel foglalkozik,<sup>3</sup> vagy az irodalmi műben feltárulkozó „parole”-ból a korabeli „langue”-ra következtet.<sup>4</sup> Ez utóbbi három esetben a kutató az irodalmi művet nyelvi dokumentumként használja, azaz nem vesz tudomást esztétikai hatásáról, éppen ezért az ilyen kutatások a nyelvészet és nem az irodalmi stílusvizsgálat részét képezik.

Az angolszász országokban és az európai kontinensen a stilisztikának egymástól lényegileg eltérő hagyományai alakultak ki. Az európai szemléletet legszélsőségesebben mindig a franciák képviselték. Ez indokolja a két nyelvterületen folyó kutatások párhuzamos vizsgálatát. Más nyelvű kutatások munkásságát nem érintjük, csak akkor — mint Spitzer esetében —, ha hatásuk döntő volt a szóban forgó két nyelvterület valamelyikén.

Az angolszász és francia stilisztika közötti ellentét a két háború között vált nyilvánvalóvá. Angol nyelvterületen a New Criticism művelői szabták meg az irodalomszemléletet (a kisebbségben levő újarisztotelianusokat figyelmen kívül hagyhatjuk, mert az ő műfajközpontú rendszerükben a stilisztikai elemzés alárendelt jelentőségű), akik nem

<sup>1</sup> L. „A strukturális vizsgálat alkalmazásának lehetősége az összehasonlító irodalomtudományban” c. beszámolónk ide vonatkozó részét (Helikon, 1970. 2., 239—40). Vö. HELMUT HATZFELD: A Critical Bibliography of the New Stylistics applied to the Romance languages 1900—1952. Chapel Hill, 1953. „Stylistic Motif”, 190—200.

<sup>2</sup> HATZFELD: I. m., 215—41; PIERRE GUIRAUD: La stylistique. Paris, 1954, 87—91.

<sup>3</sup> F. W. BATESON: English Poetry and the English Language. Oxford, 1934, vi; KARL VOSSLER: Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie. München, 1923, 37.

<sup>4</sup> WILLIAM FRANZ: Shakespeare-Grammatik. Halle, 1898—900; LAZARE SAINÉAN: La Langue de Rabelais I—II, Paris, 1922—3; A. H. KING: The Language of Satirized Character in “Poetaster”: a Socio-Stylistic Analysis, 1597—1602. Lund, 1941. Az idevágó francia mوصك bibliográfiája: GUERLIN DE GUER: «La Langue des écrivains», in: Qu'en sont les études de Français? (éd. A. Dauzat). Paris, 1935, 227—337.



beszéltek stilisztikáról, a kritika művelőinek tekintették magukat, szorosan véve irodalmi, filozófiai és lélektani érdeklődés jellemezte őket, ám sokat tettek a konkrét szövegek értelmezése és értékelése terén, számukra a vizsgálandó kontextus az irodalmi szöveg volt, melyet értékelni kell. A velük kortárs európai szerzők tudatosan a stilisztika művelőiként léptek fel, Spitzertől Ullmannig elsősorban a román *filológia* állt érdeklődésük középpontjában, egyébként konzervatív vagy újító törekvéseiktől függetlenül, Cressotól Riffaterre-ig kizárták a szövegek értelmezését és értékelését a stilisztika köréből.<sup>5</sup> a nyelvet tekintve a vizsgálandó kontextusnak.

Napjainkra az eredetileg angolszász és francia törekvéseket már a legkülönbözőbb származású kutatók képviselik, az irodalmi és nyelvi stíluszemlélet közötti alapvető ellentét azonban nem szűnt meg. Több kísérlet történt kibékítésükre: közülük a legjelentősebb az az amerikai kongresszus, melynek anyaga a Thomas A. Sebeok szerkesztette kötetben olvasható, példaként szolgálhat eredménytelenségükre. I. A. Richards már az előadások közben megjegyezte, hogy a résztvevőket nem közös cél vezette: egyesek az irodalmat úgy akarták meghatározni, hogy ezzel a nyelvészet ügyét segítsék, mások viszont a hasonló definícióval az irodalomtudomány fejlődését akarták előmozdítani. A pszichológus George A. Miller zárszavában azt hangsúlyozta, hogy a kongresszus során egyre kevésbé látta maga előtt: mi is a megbeszélések tárgya. René Wellek jellemzőnek tartotta, hogy az előadások közül egyetlenegy foglalkozott irodalmi szöveg irodalmi stílusának elemzésével, a nyelvészeti elemzések közül Dell H. Hymes fonológiai vizsgálata esetében kétségbe vonta a vizsgált jelenségek poétikai érvényességét, Seymour Chatman Donne és Pope verselését összevető előadásának eredményeiről megállapította, hogy azokat az irodalomtörténész a maga sajátos módszereivel elvégzett vizsgálata révén már tökéletesen ismeri, s ezáltal számára fölösleges az irodalomtörténet eredményeiről mit sem tudó nyelvész bonyolult apparátusa, Sebeok kvantitatív eljárásáról pedig azt állította, hogy csak olyan kivételesen szimmetrikus szerkezetű szövegre alkalmazható, mint a „példaként” elemzett cseremisiz szonett. Wellek a nyelvészeti módszerek alkalmazását veszélyesnek mondta, mert szerinte egyrészt a nyelvészek túlbecsülik az „új” jelentőségét az irodalomban, s a stilisztikát afféle „ellen-nyelvtanként” művelik, másrészt elhanyagolják a változó kontextust, csak ugyanazt a nyelvi jelenséget keresik. „Az irodalmi elemzés ott kezdődik, ahol a nyelvészeti elemzés végződik . . . Az irodalmi stilisztikának minden nyelvi eszköz esztétikai céljára kell összpontosítania a figyelmet.”<sup>6</sup>

### 1. *Mi a stílus?*

Az Indiana Egyetemen tartott kongresszus világosan megmutatta, hogy nyelvészek és irodalomtudósok nem ugyanazt értik stíluson. Nézeteltérésük hosszabb történeti folyamat eredménye, melynek során a stílus fogalmát oly mértékben kiterjesztették, hogy az egy adott értelemhez következetesen ragaszkodó, egzaktságra törekvő kutatók szükségképpen ellentmondásba keveredtek egymással. Ez a folyamat a XIX. században indult meg, mikor is a stílusról főként impresszionisztikus esszéket írtak.<sup>7</sup> Az első világháború óta a módszeres és tudományos igényű stíluskutatás egyre rohamosabban fejlődött.

<sup>5</sup> MARCEL CRESSOT: *Le Style et ses Techniques*. Paris, 1947; MICHAEL RIFFATERRE: „Fonctions du Cliché dans la Prose littéraire”, *C. A. I. E. F.*, vol. 16, 1964, 81; Uő.: „Vers la définition linguistique du Style”, *Word*, vol. 17, 1961, 324.

<sup>6</sup> THOMAS A. SEBEOK (ed.): *Style in Language*. New York, 1960, 102; 386; 98, 408, 412, 413, 415.

<sup>7</sup> WILLIAM J. BREWSTER: *Representative Essays on the Theory of Style*. New York, 1905; DAVID WATSON RUNNIE: *The Elements of Style. An Introduction to Literary Criticism*. London, 1915.

1942-ben megindult az első stilisztikai folyóirat, a *Trivium*. Hatzfeld 1953-ban megjelent bibliográfiája a XX. század első 50 évéből több mint kétezer, a kiegészítő jegyzék egyedül az 1955—60 közötti évekből már csaknem 1800 tételt sorolt fel! csak a román nyelvű irodalmak stilisztikájának köréből, a legújabb és szinte kizárólag az angol nyelvű irodalmakkal foglalkozó bibliográfia pedig ugyancsak több mint kétezer tételt foglal magában. Az 50-es évek óta jó néhány nemzetközi kongresszus csak a stilisztika kérdéseivel foglalkozott — közülük a már említett bloomingtoni mellett az English Institute és az International Federation for Modern Languages and Literatures hetedik kongresszusa<sup>8</sup> volt a legjelentősebb, de közmegegyezés mind ez idáig nem született a stílus meghatározására. A kézikönyvek stílusmeghatározása annyira általános, hogy teljességgel használhatatlan. Joseph T. Shipley például ezt a definíciót adja: „A stílus egyesek szerint specifikus, mások szerint általános értelmű irodalomkritikai terminus, mely valamely kifejezés módjának vagy minőségének a leírására használatos.” Hatzfeld és Guirand sem nyújt több eligazítást, amikor a stílust egyszerűen „valamely szöveg strukturális jellegzetességének”, illetve „a kifejező eszközök munkájának” nevezi.<sup>9</sup> Az irodalomtudomány e terminusának százarúsága nyilvánvalóan a stílus szó köznyelvi jelentésének kitágulásával függ össze, az angol nyelv legutóbbi nagy szótára már 29 jelentés-árnyalatát mutatja ki, kilenccel többet, mint az előző szótár.<sup>10</sup>

Ez az értelmezésbeli zűrzavar szükségessé teszi, hogy mindenekelőtt rendet teremtsünk a stílus szó értelmezései között: enélkül lehetetlen eligazodni a stílus kutatásban. Mivel a stíluselméleti szerzők közül Middleton Murry adta a legeklektikusabb értelmezést, az ő meghatározásából indulunk ki. Stíluson egyszerre érti a „kifejtés technikáját”, „egyéni kifejezőmódot” és „a személyes és sajátos kifejezésben az egyetemes jelentőség megvalósítását”,<sup>11</sup> tehát mindazt, amit értékelünk az irodalmi műalkotásban.

#### a) *A stílus mint a kifejtés technikája (a stílus grammatikai-retorikai szemlélete)*

A stílusnak „diszítő formaként” értelmezése — ez a kifejezés a szóban forgó felfogás legkövetkezetesebb ellenzójától, Crocétól származik<sup>12</sup> és talán egyértelműbb, mint „a kifejtés technikája” — rendkívül hosszú múltra megy vissza, alighanem Platón tanára, Gorgiasz volt az első ismert megfogalmazója. Annak alapján, amit a lexisről ír, arra lehet következtetni, hogy lényegében Arisztotelész is ezt a felfogást vallotta.<sup>13</sup> Legkövetkezetesebb képviselői az ókori latinok közül a *Rhetorica ad Herrennium* szerzője és Quintilianus. Lényegében ezt a hagyományt örökölte a középkor.<sup>14</sup> A XVI. század közepétől a retorikák szerzői alkotó módon továbbfejlesztették az antik örökséget, s a retorika a XVII—XVIII. századi neoklasszikus irodalomban érte meg második virágkorát:

<sup>8</sup> HELMUT HATZFELD—YVES LE HIR: *Essai de bibliographie critique de stylistique française et romane*, 1955—1960. Paris, 1960; RICHARD W. BAILEY—DOLORES W. BURTON: *English Stylistics. A Bibliography*. Cambridge, Mass., 1968; HAROLD C. MARTIN (ed.): *Style in Prose Fiction*. New York, 1959; PAUL BÖCKMANN (Herausg.): *Stil- und Formprobleme in der Literatur*. Heidelberg, 1959.

<sup>9</sup> JOSEPH T. SHIPLEY: *Dictionary of World Literature*. New York, 1943; HATZFELD: l.m. xi; GUIRAND: *La stylistique*, 7, 110.

<sup>10</sup> Webster's Third International Dictionary. Springfield, 1961; Webster's New International Dictionary of the English Language. 2nd ed. Springfield, 1954.

<sup>11</sup> JOHN MIDDLETON MURRY: *The Problem of Style*. London, 1922, 8.

<sup>12</sup> BENEDETTO CROCE: *Aesthetic* (1909), tr. D. Ainslie. New York, 1958, 422.

<sup>13</sup> ARISTOTLE: *Art of Rhetoric*, tr. J. H. Freese. London, 1926, 345, 349.

<sup>14</sup> CHARLES SEARS BALDWIN: *Medieval Rhetoric and Poetic*. New York, 1928; ERNST ROBERT CURTIUS: *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1938, 433—76.

főként Franciaországban és Angliában, ahol a hagyományos témákhoz és műfajokhoz eleve megszabott „magasságú” stílusok, azaz a retorikai figurák kész rendszerei kapcsolódtak.<sup>15</sup> A retorika mint szabályok rendszere egy adott kultúra és világkép kifejeződése volt, mely végső soron egy egyszer s mindenkorra megteremtett világot tételezett fel. A XVIII. század során ez a világkép válságba jutott, s ennek megfelelően a nyelvről vallott felfogás is megváltozott: többé már nem külső forma emberi tükrét, hanem az átélt személyes tapasztalat egyéni kifejezőmódját látták benne. Az utolsó jelentős retorikák a XIX. század elején jelentek meg, majd a retorikai stilsztika színvonala — a vele szorosan összeforrott metafizika és esztétika letűnével — a múlt század során rohamosan hanyatlott, sőt a retorikai-oktatás megszűnésével a retorikai stílus-értelmezés felébe merült.<sup>16</sup>

Körülbelül egy évszázados kiesés után a közelmúltban ismét megnőtt az érdeklődés a retorika iránt: Gérard Genette felvetette a retorikai oktatás újra bevezetésének lehetőségét, számos új retorikai rendszerezés látott napvilágot, kritikusok — közöttük a francia strukturalizmus képviselői — a régi retorikákat vették alapul a költői képek áttekintésénél vagy egy-egy életmű, illetve műalkotás elemzésénél, sőt a strukturális szemantika is nagy mértékben felhasználja a retorikai rendszerezés alapelveit.<sup>17</sup>

A stílus retorikai szemlélete a stilsztikát a retorika egyik részével: az ékesszólás (elocutio) tanával azonosította. Ez a szemlélet magában rejtja a tartalom és forma alapvető szétválasztását. A retorikai formula alapját a betű és a jelentés közötti eltérésben látja. A retorikai formulát egyrészt a köznyelvhez (Hjelmslev modern terminológiájában az „usage”-hoz) képest mint eltérést, másrészt mint ugyanennek a köznyelvnek a részét határozza meg. Ezt a paradox kettősséget a stílus egészére is kiterjeszti: azaz a retorikai formulákkal díszített, fennkölt (style figuré, orné, sublime, élevé, relevé) és az egy-

<sup>15</sup> RICHARD SHERRY: *A Treatise of Schemes and Tropes*. London, 1550; FOUQUELIN: *La Rhétorique française augmentée*. Paris, 1557; HENRY PEACHAM: *The Garden of Eloquence*. London, 1577; ABRAHAM FRAUNCE: *The Arcadian Rhetoricke*. London, 1588; GEORGE PUTTENHAM: *The Arte of English Poesie*. London, 1589; RENÉ BARY: *La Rhétorique française*. Paris, 1653; THOMAS BLOUNT: *The Academie of Eloquence*. London, 1654; BERNARD LAMY: *La Rhétorique ou l'Art de parler*. Paris, 1688; CHARLES DU MARSAIS: *Des Tropes*. Paris, 1730; PHILIP DORMER STANHOPE, EARL OF CHESTERFIELD: *Letters to his Son* (Nov. 24, 1749), 11th ed. London, 1800. II. 303; SIR THOMAS FITZOSBOENE, BART.: *Letters on Several Subjects*. London, 1748, 162; CREVIER: *Rhétorique française*. Paris, 1765; GEORGE CAMPBELL: *Philosophy of Rhetoric*. London, 1776; HUGH BLAIR: *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783). 4th ed. London, 1790, II. 144.

<sup>16</sup> DOMAIRON: *Rhétorique française*. Paris, 1804; FONTANIER: *Manuel classique pour l'étude des Tropes*. Paris, 1821; UÖ: *Des Figures du Discours autres que les Tropes*. Paris, 1827; ALEXANDER BAIN: *English Composition and Rhetoric*. London, 1866; PIERRE LABOUSSE: *Grammaire complète*. 7 éd. Paris, 1880.

<sup>17</sup> GÉRARD GENETTE: *Rhétorique et enseignement*, in: *Figures* II. Paris, 1969, 23—42; CH. PERELMAN et L. OLBRECHTS-TYTECA: *La nouvelle rhétorique, traité de l'argumentation I—II*. Paris, 1958; HEINRICH LAUSBERG: *Handbuch der literarischen Rhetorik I—II*. München, 1960; WILLIAM J. BRANDT: *The Rhetoric of Argumentation*. New York 1970; A. KIBEDI VARGA: *Rhétorique et littérature*. Paris, 1970; ROSAMOND TUVE: *Elizabethan and Metaphysical Imagery*. Chicago, 1947; GÉRARD GENETTE: *Figures, Hyperboles* in: *Figures*. Paris, 1966, 205—21, 245—52; MARTIN PRICE: *Swift's Rhetorical Art*. New Haven, 1953; WILLIAM KURTZ WIMSATT: *The Prose Style of Samuel Johnson*. New Haven, 1941; TZVETAN TODOROV: *Littérature et signification*. Paris, 1967; A.-J. GREIMAS: *Sémantique structurale*. Paris, 1966; J.-B. FAGES: *Le structuralisme en procès*. Paris, 1968; GRAHAM PETRIE: *Rhetoric as Fictional Technique in Tristram Shandy*, „*Philological Quarterly*”, 1969, 479—94. DANTE: *De Vulgari Eloquentia*; VOLTAIRE: *Dictionnaire philosophique*; J. F. MARMONTEL: «*Stile*» in: *Encyclopédie*. Paris, 1751—72; MAUVILLON: *Traité de stile*. Paris, 1751; Domairon: I. m.

szerű stílus normájának ellentétében látja a stilisztika alapját. Mivel a formulák zárt rendszert alkotnak, azaz mindegyikhez egy megszabott jelentés társul, az egyszerű stílus funkciója éppúgy előre meghatározott („marqué”, Barthes kifejezésével élve), mint a style figuré bármely változata. Nem nehéz tehát az egyszerű stílusban felfedezni annak elődjét, amit Barthes „az écriture nulla fokának” nevez.<sup>18</sup>

Nyilvánvaló, hogy a retorikus szemlélet tovább élegrészt a modern nyelvi stilisztikában — tehát az olyan vizsgálatokban, melyek kizárólag a hagyományos nyelvtani kategóriákkal hajlandók dolgozni, ide sorolva nemcsak a hagyományos nyelvi stilisztikát, hanem a strukturális nyelvészet eredményeit felhasználó kutatásokat is, mint pl. Trubeckoj fonológiai stilisztikája vagy Lotz fonetikai verstipológiája<sup>19</sup> —, másrészt — némi áttétellel — magában a Kelet-Európában létrejött, onnan később Franciaországba áterjedt strukturalizmusban. A retorikai stílus-értelmezés modern képviselői a stílust — a korábbi retorikák szerzőihez hasonlóan — válogatásnak tekintik,<sup>20</sup> azaz szerintük a stílus mindig a műtől függetlenül létező normára utal. Ezt a normát többnyire a köznyelvben vagy az értekező prózában jelölik meg, s a költői stílust — ismét a retorikákkal összhangban — úgy határozzák meg, mint eltérést (écart, deviation) ettől a már eleve létező normától.<sup>21</sup> A strukturalizmus átveszi a retorikus szemléletben benne rejlő kettősségben gondolkozást, legfeljebb a normát és a norma deformációját nevezi másképp: esetleges és nem-esetleges vagy mono- és politematikus nyelvi kifejezésnek.<sup>22</sup>

A strukturális nyelvészetre támaszkodó stilisztika célkitűzését Sol Saporta fogalmazta meg a legeggyértelműbben. Fejtegetése szerint a stilisztika alkalmazott nyelvészet, csak abban különbözik a nyelvészet többi ágától, hogy nem a kód, hanem az üzenet leírásával foglalkozik, nem a leírtak alapján következtet a leírás anyagában nem szereplő szerkezetekre, hanem a leírás anyagán belül osztályoz, s nem a mondatot, hanem a szöveget tekinti a legnagyobb elemzendő egységnek. A költészetet ilyenformán a nyelv részének kell tekinteni, melyet a nyelvtanírók — önkényesen és helyzetük megkönnyebbítésére, tehát pusztán gyakorlati okból — hosszú időre kiiktattak a vizsgálandó jelenségek köréből. A stiliszta nyelvész, akinek „azt kell feltételeznie, hogy a költészet nyelv, figyelemmel kívül hagyva, hogy még bármi más is lehet”. Csak formális összefüggésekkel foglalkozik, szemantikai összefüggésekkel nem. Mivel „a költészetet csak mint nyelvet” tanulmányozhatja, szükségképpen távol áll tőle minden értékelés.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> L. HJELMSLEV: *Essais linguistiques*. Copenhague, 1959; ROLAND BARTHES: *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, 1953.

<sup>19</sup> NICOLAI TRUBETZKOJ: *Phonologie und Lautstilistik* in: *Grundzüge der Phonologie*. Págen, 1939; JOHN LOTZ: *Metric Typology*, in: Sebeok (ed.): I. m. 129—37.

<sup>20</sup> CRESSOT: I. m. 2; JEREMY WARBURG: *Some Aspects of Style* in: R. QUIRK—A. H. SMITH (eds.): *The Teaching of English*. London, 1959, 50; C. F. VOEGELIN: *Casual and Noncasual Utterances within Unified Structure*, in: SEBEOK (ed.): I. m. 58; STEPHEN ULLMANN: *Choice and Expressiveness in Style* in: *Language and Style*. Oxford, 1964, 132—53; GRAHAM HOUGH: *Style and Stylistics*. London, 1969, 8.

<sup>21</sup> CHARLES BALLY: *Traité de stylistique française*. Heidelberg, 1909, I. 248; GEORGES MOUNIN: *Clefs pour la linguistique*. Paris, 1969, *Le style comme écart*, 174—9; PIERRE GUIRAUD: *La stylistique*, 78; U6: *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*. Dordrecht, 1959, 8; JEAN COHEN: *Structure du langage poétique*. Paris, 1966, 22; CHARLES E. OSGOOD: *Some Effects of Motivation on Style of Encoding* in: SEBEOK (ed.): I. m. 293.

<sup>22</sup> VOEGELIN: i. h., 57; EDWARD STANKIEWICZ: *Linguistics and the Study of Poetic Language* in: Sebeok (ed.): I. m. 72.

<sup>23</sup> SOL SAPORTA—EDMUND DE CHASCA—HELES CONTRERAS—RAMÓN MARTINEZ—LÓPEZ: *Stylistics, Linguistics and Literary Criticism*. New York, 1961. Saporta: „Introduction”, Contreras: „Stylistics and Linguistics”, 23; Saporta: „The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language” in: Sebeok (ed.): I. m. 86, 88, 91, 84—5, 93, 89, 83—4.

A stilisztika és esztétika, illetve kritika hasonló szembeállításra egyáltalán nem új: már Ballynál megtalálhatjuk, s ez a felfogás azóta folyamatosan uralkodó volt mind a francia, mind pedig a spanyol stilisztikai elméletben és gyakorlatban.<sup>24</sup>

Ezt a felfogást számos ponton bírálat érte. Maguk a strukturális nyelvészek felismerték a merev szembeállítások finomításának szükségességét: így Saporta — Chomsky nyomán — a nyelvtanítás különböző fokozatainak megkülönböztetését ajánlotta a korábbi grammatikai/nem-grammatikai szembeállítás helyett, és többen a normától való pusztán eltérés helyett az optimális nyelvtanításban, illetve várhatóságban jelölték meg az irodalmi nyelv specifikumát.<sup>25</sup> A várható és nem-várható, illetve a nem-esetleges és esetleges egyáltalán nem fedi az irodalmi és nem-irodalmi nyelv szembeállítását: „a várhatóság erősödésével a nem-várható elem hatása is nő”, esetleges és nem-esetleges nyelv pedig egyaránt válhatik költészetté, ugyanakkor a nem-költői nyelvben is mindkettő egyformán megtalálható.<sup>26</sup> Magának a normától való eltérésnek az alapfogalmát is át kell értelmezni, mert az üzenet nemcsak abban térhet el a normától, hogy annak bizonyos kötöttségeit nem veszi figyelembe, hanem úgy is, hogy újabb kötöttségeket vezet be. Azaz „a stílus nem annyira egy normától való eltérés, mint inkább egy normának a létrehozása”.<sup>27</sup> Amint azonban végiggondoljuk ennek az átfogalmazott tételnek a következményeit, kilépünk a retorikai stíluszszemléletből, s a mű „fikció”-jellegének elismerésével lényegében eljutunk a stílusnak mint organikus formának az értelmezéséhez, mely a harmadik az itt tekintetbe vett stílusértelmezések között.

A nyelvészeti stilisztikát a legtöbb támadás az értékelés kérdésével kapcsolatban érte. William E. Baker úgy látja, hogy a stilisztika nemcsak abban különbözik a nyelvészettől, hogy a megfigyelő, leíró, összehasonlító, szerkesztő és általánosító fázis közül csak az első három jellemzi, hanem abban is, hogy a vizsgálat már bizonyos nem-nyelvészeti előmunkálatot is feltételez. A bloomingtoni konferencia pszichológus résztvevői közül Miller arra a következtetésre jutott, hogy a stíluskutatásnak már a kezdet kezdetén érték-kategóriákkal kell dolgoznia, mert különben éppen azt képtelen meghatározni, ami a nyelvet stílussá teszi, Roger Brown pedig ebből azt a radikális következtetést vonta le, hogy a nyelvészet nem képes megoldani az irodalmi stílus vizsgálatát. Az irodalomtörténész Wellek zárszavában azt hangsúlyozta, hogy az irodalom vizsgálatában az elemzésnek mindig egyidejűleg nemcsak értelmezésnek, hanem értékelésnek és kritikának is kell lennie.<sup>28</sup> Az irodalmi stilisztikának nyilvánvalóan vannak olyan feladatai, melyeknek megoldására a strukturális nyelvészet nem tud segítséget nyújtani: ilyen mindenekelőtt a stílus történeti és esztétikai vizsgálata — ez utóbbi a mindenkori legjobb irodalom rendkívül nehezen megfogalmazható, de kétségtelül létező közös stílusjellegzetességeit hivatott feltárni.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> BALLY: *L'étude systématique des moyens d'expression*. Genève, 1910; *Uő: Stylistique et linguistique générale*, Archiv für das Studium der Neueren Sprache, 1912, 87—126; FERNANDO ZÁZARO: *Estilística y Crítica literaria*, Insula, Nov. 15, 1950; CHARLES BRUNEAU: *La stylistique*. Revue Belge de Philologie et d'Histoire, 1951, 1—14; ALBERT DAUZAT: *Manuel général de linguistique française moderne*. Paris, 1935, 227—337.

<sup>25</sup> SAPORTA, GEORGE A. MILLER: Osgood in: Sebeok (ed.): I. m. 84, 92; 99, 393; 98.

<sup>26</sup> RIFFATERRE: Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *les Chats*. Yale French Studies, 36—7, 216; I. A. RICHARDS: in: Sebeok (ed.): I. m. 103.

<sup>27</sup> SAPORTA (91—2), DELL H. HYMES: *Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets* (109—10), RENÉ WELLEK (98) in: Sebeok (ed.): I. m.

<sup>28</sup> WILLIAM E. BAKER: *Syntax in English Poetry 1870—1930*. Berkeley, 1967, 3; Miller (395), Roger Brown (383), Wellek (419) in: Sebeok (ed.): I. m.

<sup>29</sup> WIMSATT—MONROE BEARDSLEY: *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry* (1954). 2nd Noonday Paperback ed. 1960. 82—3.

A strukturális nyelvészet eredményeit felhasználó stilisztika legismertebb képviselőit: Barthes-ot és Jakobsont elsősorban azért marasztalták el — és alighanem jogosan —, hogy nem a poétikailag releváns tényezőkkel foglalkoztak. Különösen Riffaterre bírálta meggyőzően Jakobson *Macskák*-elemzését. Kifejtette, hogy a strukturális nyelvészet nem ad segítséget a kutatónak ahhoz, hogy különbséget tudjon tenni poétikailag releváns és nem-releváns struktúrák között: Jakobson tehát számos olyan struktúrát elemez, amelynek semmi szerepe sincs a műalkotás esztétikai hatása szempontjából, viszont számos — nem grammatikai, de a költemény hatása szempontjából döntő — struktúrát fel sem ismer. Nyelvi szembeállítások nem jelentenek szükségképpen egyszersmind stílusbeli különbségeket, a grammatikai megfelelések nem okvetlenül járnak együtt stílusbeli azonossággal, azaz valamely nyelvtani ismétlődés vagy szembeállítás poétikai relevanciája nem magától értetődő — mint Jakobson véli. „Valamely költemény nyelvtani elemzése nem tud többet nyújtani a költemény nyelvtanánál.” A poétikai funkciót nem lehet eldönteni olyan, már előzőleg létező sablon segítségével, mint a grammatika.<sup>30</sup> És ezzel már ismét a szerves formáról szóló tanításhoz érünk.

Összefoglalva: A stílus retorikus szemlélete nem teszi lehetővé az irodalom esztétikai vizsglatát. Étienne Souriau a nyelvtant a más művészetekben felhasznált anyaghoz hasonlította. A nyelvész Stankiewicz elutasítja ezt a felfogást, mert szerinte a nyelv már önmagában is kulturális produktum.<sup>31</sup> De állítása érvényét veszti, ha figyelembe vesszük, hogy a festő vagy zeneszerző kiindulópontja sem a puszta szín vagy hang, hanem egy zárt rendszeren belül érvényes összefüggések, melyek a grammatikával analóg egészet alkotnak. A már eleve létező rendszerből kiinduló kutatás mindegyik művészetben éppen a művészet lényegéről nem tud számot adni: arról, ami minden művészetben közös. „Az irodalmi elemzés számára a nyelvi magyarázat haszontalanságában felér az író életrajzának egy adatával” — írja Todorov, némiképpen saját gyakorlatát is bírálva. „Az ilyen megközelítés nem vesz tudomást arról, hogy a műalkotásban a nyelven kívül más rendszer is van . . . Anélkül, hogy a lebecsülnök a nyelv jelentőségét valamely irodalmi szövegben, nem szabad elfelejtenünk, hogy szerepe alárendelt.”<sup>32</sup>

#### b) *A stílus mint egyéni kifejezőmód (a stílus alkotáslélektani szemlélete)*

Már Cicero is elvetette azt a gondolatot, hogy a stílust eleve létező normához viszonyítsuk, s helyette a stílus egyedi és főleg személyes összetevőjét hangsúlyozta. A stílus alkotás-lélektani szemlélete alighanem Platón gondolatára megy vissza, mely szerint az erény az ékesszólásban jut kifejezésre. Ennek leszármazottja az a felfogás, mely szoros kapcsolatot lát az erkölcsök és a stílus romlása között — melyet először Seneca fogalmazott meg. A reneszánsz idején fokozódott az érdeklődés a stílus szubjektív összetevői iránt; szélsőséges formában először Montaigne fogalmazta meg a stílus szubjektivistá értelmezését: „Ahogy a cselekvésben, úgy a kimondásban is saját természetes formámat adom . . . az egész világ megismer engem a könyvemben és a könyvemet

<sup>30</sup> HOUGH: I. m. 107; RIFFATERRE: Describing Poetic Structures . . . , loc. cit., 202, 209, 210, 212, 213; ROMAN JAKOBSON—CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Les Chats de Charles Baudelaire*, l'Homme, 1962, 5—21 (magyarul: Helikon, 1968, 61—76); JAKOBSON: „Поэзия грамматики и грамматика поэзии” in: Poetics. Warsaw, 1961, 403, 408—9 (magyarul in: Hang-Jel-Vers. Budapest, 1969).

<sup>31</sup> ÉTIENNE SOURIAU: La correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée. Paris, 1947, 127—8; Stankiewicz: i. h. 69—70.

<sup>32</sup> TZVETAN TODOROV: Les anomalies sémantiques. Langages, sept. 1966.

bennem.” Követői közül kétségkívül Pascal („Természetes stílust látva az embert csodálat és elragadtatás fogja el, mert arra számított, hogy írórt lát, holott embert talál . . . Az ékesszólás a gondolat festett mása.”) és Buffon („A stílus nem egyéb annál a rendnél és mozgásnál, melyet a gondolatainkba viszünk.”) tekinthetők a szubjektivisták szemlélet további úttörőinek. A XVIII. századot — a retorikus értelmezés megtartása mellett — a szubjektivisták stílus-szemlélet elterjedése jellemzi: Batteux abbé, Rousseau és Diderot korának grammatikusai szemében a nyelv egyszerre szolgál a gondolatnak és a nyelvet használó pszichéjének kifejezésére. A romantika idején e két szempont közül az utóbbi válik alapvetővé: ekkor alakul ki a nyelvkarakterológia (Rivarol, Wilhelm von Humboldt) és válik általánossá a stílusnak egyéni kifejezőmódként való értelmezése. Míg a klasszicista író számára a stílus tőle függetlenül létező, elsajátítandó normát, addig a romantikusok szemében velünk született adottságot jelent.<sup>33</sup>

Míg a retorikák szerzői a meggyőző stílus (*art de bien dire / de persuader*) általános törvényszerűségeit keresték, azaz a stílust a hatáslélektan szempontjai alapján határozták meg, addig a szubjektivisták stíluszemlélet hívei a stílus alkotáslélektani összetevőire terelték a figyelmet.

A modern alkotáslélektani stílus-megközelítés kétségkívül ezt a szubjektivisták felfogását fejleszti tovább tudományos igénnyel. Képviselői azért bírálják a retorikai-grammatikai stílus-értelmezést, mert szerintük a stílust nem lehet válogatásnak tekinteni, ez a nyelven kívüli — kulturális és világképi — meghatározottságok elhanyagolását jelentené. Minden íróban kialakul a tapasztalatok osztályozásának egy sajátos és egyedül rá jellemző módja, s ez a „nem tudatos hajlam” a nyelvi válogatást számára már eleve meghatározza. Az alkotáslélektan kutatója tehát arra a kérdésre keres választ a stílus vizsgálatakor, hogy az mit árul el az író személyiségéről.<sup>34</sup> Számára a stílus „a viselkedés egyénített jellemzője”, a személyiségnek — a kézíráshoz hasonlóan — önkéntelen, nem tudatos kifejező megnyilvánulása. A stílus és a személyiség egymással párhuzamosan alakul ki, s az érett személyiséghez mindig következetes stílus járul. Az író különossége, egyedülálló volta következetesen megmutatkozik a stílusában; előfordul, hogy átírja művét, de a mélystruktúrán ilyenkor sem változtat, mert annak nincs tudatában.<sup>35</sup>

A retorikai megközelítés mindig előre megszabott követelmények érvényesítését kívánja bármely műalkotás elemzésénél. Hozzá képest az alkotáslélektani szemlélet annyiban jelent többletet, amennyiben az írói alkat messzemenő figyelembevételére ösztönzi az elemzőt.

Milyen ellenvetéseket lehet felhozni az alkotáslélektani stílus-értelmezéssel szemben? Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy az eddigi kutatásoknak — még ha statisztikai módszerekkel készültek is — az a nagy hátrányuk a retorikai-grammatikai

<sup>33</sup> M. T. CICERO: *Brutus*, tr. G. L. Hendrickson. London, 1952, 77; Uő: *De Oratore*, tr. H. M. Hubbell. London, 1952, 345; PLATO: *Republic*, tr. P. Shorey. London, 1953, 303—5; M. E. DE MONTAIGNE: *Essais*. Paris, 1946, 625, 838; *L'Oeuvre de Pascal*. Paris, 1941, 831, 834; G.-L. LECLERC, COMTE DE BUFFON: *Discours sur le style in: Oeuvres Philosophiques*. Paris, 1954, 500, 503; CHARLES BATTEUX: *Les beaux arts réduits à un même principe*. Paris, 1746; M. H. ABRAMS: *The Mirror and the Lamp*. New York, 1958, 226—35.

<sup>34</sup> RICHARD M. OHMANN: *Prolegomena to the Analysis of Prose Style in: Martin* (ed.): *I. m.*, 1—24; LOUIS TONKO MILIC: *A Quantitative Approach to the Style of Jonathan Swift*. The Hague, 1967, 75; FILLMORE H. SANFORD: *Speech and Personality*, *Psychological Bulletin*, 1942, 811—45; GEORGE A. MILLER: *Language and Communication*. New York, 1951, 119—39.

<sup>35</sup> JAMES J. JENKINS: *Commonality of Association as an Indicator of More General Patterns of Verbal Behavior in: Sebeok* (ed.): *I. m.* 308; GORDON W. ALLPORT: *Personality*. New York, 1937; ALVAR ELLEGÅRD: *A Statistical Method for Determining Authorship: The Junius Letters, 1769—1772*. Göteborg, 1962, 8—9; Milic: *I. m.* 77.

vizsgálatokkal szemben, hogy bizonytalan definíciókra és osztályozásokra épültek, éppen ezért eredményeiket nehéz összehasonlítani egymással, s formulázatlanságukban olykor már az impresszionisztikus stílus-„szakirodalomra” emlékeztetnek. Emellett az alkotás-lélektan művelői nem határolták el magukat a szélsőséges szubjektívizmustól, mely pedig éppúgy kizárja a stílust, mint a fotografikus realizmus.<sup>36</sup>

Az alkotáslelektani stílus-értelmezés nyilvánvalóan éles ellentétben van a New Criticism stílus-felfogásával. Talán elég a legismertebb példát idézni: „a költőnek nem kifejezni való »személyisége« van, hanem különös médiuma, mely csak médium és nem személyiség, melyben benyomások és tapasztalatok különös és váratlan módon társulnak. Lehetséges, hogy az ember számára fontos benyomások és tapasztalatok nem kapnak helyet, viszont az ember, a személyiség szempontjából teljesen elhanyagolható mozzanatok jelentőségre tesznek szert a költészetben . . . A költészet nem az emóció szabadon eresztése, hanem menekülés az emóciótól; nem a személyiség kifejezése, hanem menekülés a személyiségtől.”<sup>37</sup>

A költészet személytelenségéről szóló tanítás — melyet először Rémy de Gourmont vallott következetesen<sup>38</sup> — végletes formájában nyilván éppúgy nem fogadható el, mint a stílus egyik fontos összetevőjét túlhangsúlyozó lélektani megközelítés, de hozzásegít annak a megértéséhez, hogy a stílust csak részben lehet „önkifejezésnek” tekinteni, mert részben „együtműködés eredménye”,<sup>39</sup> azaz vizsgálatokor nem lehet eltekinteni a műnemi, műfaji stb. hagyománytól, sőt magában az egyedi műalkotásban az író személyiségétől függetlenül létrejövő egyedi stílussajátságoktól sem.

#### c) *A stílus mint jelentés (a stílus esztétikai szemlélete)*

A mű egyedi stílussajátságait kétségkívül ez a harmadik felfogás veszi leginkább tekintetbe. Ezt már azok a strukturális nyelvészek is felismerték, akik — tudatosan vagy öntudatlanul — saját eljárásukat cáfoló megállapításokat tettek. „A költemény maga teremti meg saját kódját — írja Samuel R. Levin —, melynek a költemény az egyedüli üzenete.” Todorov még merészebben fogalmaz: „Az értelem (sens) abban a pillanatban jön létre, amikor kifejezik és érzékelik, ezt megelőzően még híre-hamva sincs; és nem merül ki abban az információban, amit a kijelentés (énoncé) referenciális aspektusa szolgáltat; két kijelentés nem lehet azonos jelentésű, ha kifejezése más. Magának a kód kifejezésnek a használata is veszélyes, mert arra csábít, hogy az előzetesen létező jelentés (signification) mítoszában higgyünk.” „Amint egyszer a nyelv az irodalom feltételévé válik — írja George Steiner —, exponenciálisan viselkedik. Minden ponton több önmagánál. Egyetlen leltár sem képes kimeríteni a szemantikai kölcsönhatásokat, még egy »egyszerű« lírai versben sem . . . minden nyelv cselekvő, végső soron alkotó viszonyban áll a valósággal. Az irodalomban ez a viszony a lehető legmagasabb fokig energizálttá és bonyolulttá válik. Egy jelentős költemény eddig még nem élt életformákat fedez fel, . . . minden emberi lény világképe és az ilyen világképek specifikus összessége

<sup>36</sup> MARCUS B. HESTER: The Meaning of Poetic Metaphor. The Hague, 1967, 148.

<sup>37</sup> T. S. ELIOT: Tradition and Individual Talent (1919) in: Selected Essays, 1917—1932. New York, 1932, 8, 10 (magyarul: in: Hagyomány és egyéniség. Budapest, 1967. 564—6).

<sup>38</sup> RÉMY DE GOURMONT: Le problème du style. Paris, 1902; RENÉ TAUPIN: L'Influence du Symbolisme français sur la poésie américaine, 1910—1920. Paris, 1929. 212—5.

<sup>39</sup> RICHARD PALMER BLACKMUR: Language as Gesture. London, 1954, 315.



a társadalomban, amelyben él, nyelvi funkció... A különböző nyelvek más és más életformákat hoznak létre és programoznak.”<sup>40</sup>

Steiner megállapításai — melyek voltaképpen a múlt századi nyelvész, Antoine Fabre d'Olivet és a nyelvész-etnológus Whorf tételeit<sup>41</sup> foglalják össze — nem elhanyagolható elméleti bizonytalanságot takarnak. Vajon arról van-e szó, hogy minden nyelv egyúttal immanens jelentés is, vagy ez egyedül a költői nyelv sajátossága? Állításai kétségkívül érvényesek minden nyelvre, de ezzel még nem határozta meg az esztétikai hatást kiváltó műalkotás stílusát. És éppen ezért bizonyos szkepszissel kell fogadnunk minden olyan törekvést, mely az irodalmi művek stilisztikáját szemiotikai alapra kívánja helyezni.<sup>42</sup> Granger kétségkívül meggyőzően tudja bizonyítani, hogy a nagy geometriai rendszerek szignifikáns nyelvet hoznak létre, melyet ő „stílusnak” nevez, de az irodalomtudomány szempontjából minden stílus-meghatározás szükségképpen irreleváns, mely nem tesz különbséget tudományos és művészi produktumok „stílusa” között.<sup>43</sup>

Az egyetlen stílus-értelmezés, mely nem a műalkotástól függetlenül létező rendszert vesz kiindulópontnak, a grammatikai és lélektani megközelítésnél lényegesen később keletkezett: legfőbb előzménye a szerves formáról szóló romantikus tanítás. Ennek a korábbi kettővel ellentétben monista elképzelésnek Croce volt első következetes elméleti megfogalmazója. Azóta legkövetkezetesebben alkotó művészek képviselték, akik — mint Paulhan, Queneau vagy Robbe-Grillet — azt hangsúlyozták, hogy a nyelv az egyedi műben lényegbeli változáson megy keresztül, s így semmiféle normához nem viszonyítható.<sup>44</sup>

Az irodalomtudományban ezt az álláspontot főként az angolszász „újkritikusok” és egyes német teoretikusok vallották — de kevésbé következetesen, és nagyon is érthető, hogy miért. Amennyiben elfogadjuk, hogy a költemény egyedül saját magára utal, nincsenek benne eszközök és célok, egészét egy egyedülálló és szerves egészet képező, zárt kontextuális rendszer képezi, melynek olyan jelentése van, mely az ily módon stilizált objektumok kizárólagos sajátossága, akkor a stílus kategóriája rendkívül leszűkül, s ugyanakkor kitágul: azaz kizárólag a mű egyedi stílusáról lehet beszélni, mely azonban a mű egészét kitölti, tehát voltaképpen azonos a művel.<sup>45</sup> Érthető tehát, ha a New Criticism legjelentősebb képviselői (legelőször Eliot és Winters, majd Ransom, legkésőbb Brooks) visszaríadtak ennek a felfogásnak a következetes vállalásától, hiszen egy ilyen leszűkített és ugyanakkor totális stílus-értelmezés az egész tudományos terminológia átfogalmazását tenné szükségessé. A fiatalabb amerikai kritikus-nemzedékben van igény erre,<sup>46</sup> de a megvalósítás egyelőre várat magára, s ezért mi itt csak a szintetikus stílus-értelmezésre korábban tett kísérletekről adhatunk számot.

<sup>40</sup> SAMUEL R. LEVIN: *Linguistic Structures in Poetry*. 's-Gravenhague, 1962, 41; TODOROV: *Littérature et signification*, 201; GEORGE STEINER: *The Language Animal, The Encounter*, August 1969, 139—40, 127 (magyarul: *A beszélő állat*, in: *Egyre távolabb a szótól*, Budapest, 1970).

<sup>41</sup> ANTOINE FABRE D'OLIVET: *Langue hébraïque restituée*. Paris 1815—16; BENJAMIN LEE WHORF: *Language, Thought and Reality*. Cambridge, 1956.

<sup>42</sup> MICHEL ARRIVÉ: *Stylistique littéraire et sémiotique littéraire* in: *Linguistique et littérature* (Colloque de Cluny. La Nouvelle Critique, numéro spécial, 1968), 171—4.

<sup>43</sup> GILLES—GASTON GRANGER: *Essai d'une philosophie du style*. Paris, 1968.

<sup>44</sup> JEAN PAULHAN: *Clef de la poésie*. Paris, 1944, 41—2; RAYMOND QUENEAU: *Exercices de style*. Paris, 1947; „Interview avec Alain Robbe-Grillet”, *l'Express* 1<sup>er</sup>—7 avril 1968, 159—60.

<sup>45</sup> HESTER: *I.m.*, 212; WIMSATT—BEARDSLEY: *The Verbal Icon*, 243; MURRAY KRIEGER: *Recent Criticism, 'Thematics' and the Existential Dilemma*, *The Centennial Review*, Winter 1960, 34; HESTER: *I.m.* 200; MAX WEHRLI: *Allgemeine Literaturwissenschaft*. Bern, 1951 (magyarul: Budapest, 1960, 76—7). S. DRESDEN: *Stylistique et science de la littérature*, *Neophilologus*, 1952, 193—205; BENNISON GRAY: *Style*. The Hague, 1969.

<sup>46</sup> KRIEGER: *I.m.*

d) *Kísérletek a stílus fogalmának átértékelésére és szintetikus stílusfogalom megteremtésére*

Az eddig tárgyalt stílus-értelmezések kibékítésére történt kísérletek közül elsőnek említhető az a törekvés, melynek célja a dualisztikus-retorikai és a monista felfogás összeegyeztetése. Vannak, akik úgy vélik, hogy mindkét értelmezés egyaránt használható, ha megvonjuk érvényességi körét: szerves egészet képező kontextusról csak a legteljesebb művészi megvalósulásoknál beszélhetünk, míg a többi műben, ahol a ténylegesen közölt jelentés eltér a szándék szerintitől, a stílus többé-kevésbé önálló réteggént vizsgálható. Az efféle megkülönböztetés azonban az alkotói szándék stilisztikájához vezetne, melyet Mourot képvisel, s melyről Riffaterre meggyőzően bebizonyította, hogy elméleti zsákutcát jelent: „Nem engedhető meg, hogy különbséget tegyünk két stílus között, mert közülük az egyik több javítást igényel, lehetne kevésbé spontán és kevésbé önkéntelen: az olvasó nem vesz tudomást ilyen megszorításokról... Az olvasó nem érzékeli, hogy végleges-e a forma, nem vesz tudomást a kialakulás állomásairól.”<sup>47</sup> Műelemzésekkel szemben gyakran lehet hallani azt a kifogást, hogy túlságosan komolyan veszik a szöveget. Amennyiben nem a művészi szándék, hanem a hatás stilisztikáját írjuk, helyesebben a valóság, az alkotó, a mű és a befogadó dialektikus és dinamikus összefüggéseit vizsgáljuk — ez pedig, úgy véljük, természetszerűleg következik abból az ismert marxista tételből, mely szerint a műalkotás az objektív társadalmi valóság tükré, tehát az emberi megismerés sajátos eszköze —, akkor minden szöveget egyformán és korlátlanul komolyan kell venni, függetlenül az alkotó ismert vagy inkább tudni vélt szándékaitól: már Valéry is megállapította, hogy a műalkotás lényegéhez hozzátartozik, hogy függetlenedik alkotójától és kizárólag az olvasóval létrejött kommunikációs kapcsolatában létezik.<sup>48</sup>

Több stílus-értelmezés összeegyeztetésére kétségkívül Spitzer tette a legnagyobb hatású kísérletet. Eljárása — melyet ő maga „filológiai körnek” nevezett — a retorikai-grammatikai és a lélektani felfogást párosítja, hasonló módon, mint a modern angolszász stilisztika méltánytalanul elfelejtett kezdeményezője, Vernon Lee (kinek munkásságára később még visszatérünk). Elemzése első fázisában lényegében ösztönös munkát végez: keresztül-kasul olvassa az elemzendő szöveget, mindaddig, míg nem talál valamely makacsul ismétlődő stíluszajátosságra. Ezután alkotáslélektani magyarázatot próbál találni általában erre a stílusjegyre — feltételezve, hogy minden nyelvi eltérés valamely más síkú eltérés tükröződése —, majd további — nem stilisztikai — bizonyítékot keres az elemzett mű alkotói pszichéjében, mely a stílus- és pszichikai sajátság egymáshoz kapcsolódását igazolja. Ily módon Spitzer Péguys ismétlésekkel telt stílusát bergsonizmusával hozta összefüggésbe, Jules Romains szókinésében és metaforáiban unanimitásának kifejeződését vélte észrevenni, abból, hogy a Charles-Louis Philippe műveiben sűrűn ismétlődő „à cause de”, „parce que”, „car” kötőelem nem valódi kauzalitást jelöl, fatalizmust magában rejtő „ál-objektív motiválásra” következtetett, a modern költészet

<sup>47</sup> GEORGE STEINER: *Half Man, Half Beast*, Reporter, March 14, 1963, 52; WIMSATT: *The Prose Style of Samuel Johnson*; J. MOUROT: *Stylistique des intentions et stylistique des effets*, C. A. I. E. F., 1964, 71—9; RIFFATERRE: *Comment décrire le style de Chateaubriand?* *Romanic Review*, 1962, 128—38; UÖ: *Problèmes d'analyse du style littéraire*, *Romance Philology*, vol. 14, 1960—61, 225. Vö. még UÖ: *Criteria for Style Analysis*, Word, 1959, 154—74.

<sup>48</sup> idézi Riffaterre: *L'Étude stylistique des formes littéraires conventionnelles*, *French Review*, vol. 36, 6. Vö. VERNON LEE: *The Handling of Words*. London, 1923, vii, 189—92; EZRA POUND: *How to Read* (1928) in *Selected Essays*. London, 1954, 15—40; UÖ: *ABC fo Reading* (1951). London, 1961: RAYMOND JEAN: „Qu'est-ce lire?” in: *Linguistique et littérature*, 17—20.

kaotikus felsorolásaiban egy széteső világ tükörképét látta. Elemzéseiben tehát arra a feltételezésre épített, hogy „a lelki életünk megszokott *habitus*ától eltérő belső izgatottságnak szükségképpen a szokásos használattól eltérő nyelvi megfelelője kell hogy legyen”. A grammatikai értelemben vett stíluseszközöknek és az alkotói psziché sajátosságainak ezt a közvetlen megfeleltetését számos kutató elfogadta: Gundolf szerint Goethe nyelve akkor vált dinamikussá, amikor dinamikusabb természet-felfogást kezdett vallani, M. J. Maggioni Pascal nyelvében a hit és tudás közötti ellentmondással analóg feszültséget mutatott ki, J. M. Valverde a szintaxis és a költői világkép közvetlen kapcsolatát próbálta bizonyítani, Edelmann Descartes kevert metaforáit a filozófus pszichológiai-metafizikai nyugtalanságának következményeként értelmezte.<sup>49</sup>

Spitzer módszerét több oldalról jogos bíráló érte.<sup>50</sup> Mindenekelőtt szubjektivizmussal vádolták; és valóban, nehéz nem látni az impresszionizmussal való rokonságot egy olyan tudósna, aki a stilsztikát „a tehetség, az élmény és a hit” eredményének tekintette. Különösen a „filológiai kör” kiindulópontja tűnik bizonytalannak, esetlegesnek, mintha bárholnna elindulhatnánk, mert minden út szükségképpen a lényeghez visz: „bármely kellőképpen elmélyített jó megfigyelés okvetlenül a műalkotás közepéhez vezet. Nincsenek előnyben részesíthető nézőpontok . . . , melyeket kiindulásnak kell választanunk: bármely jól megfigyelt adat kedvező kiindulássá válhatik, és bármennyire is önkényesen választottuk, megfelelő elmélyítéssel végül is elveszti önkényes jellegét.”<sup>51</sup>

Másrészt az író pszichikai és a mű stílusaajáságai közötti megfelelés egyáltalán nem olyan közvetlen, mint Spitzer véli. „Nincs rá bizonyíték — írja Riffaterre —, hogy egy stilsztikai struktúra megfelel egy pszichológiai struktúrának.” Egy adott költeményben nem értelmezhető minden a költő pszichéjének közvetlen tükröződéseként. Spitzer hívei gyakran Croceá hivatkoztak, de nem jogosan, mert Croce a lelkiállapot és a nyelvi kifejezés között nem megfelelést, hanem azonosságot tételezett fel, s kizárta mindazon retorikai kategóriák létjogosultságát, melyeket Spitzer elemzése során felhasznált. Mi több, Spitzer mindig egyes elemekből indult ki, mely megközelítést Croce — a szerves forma feltétlen híveként — egyértelműen elutasította. A spitzeri módszernek éppen az a legfőbb hátulütője, hogy az alkotáslélektani szempont túlságos előtérbe helyezésével lebecsüli az esztétikait, eljárásának első két lépését voltaképpen felcseréli: egy lélektani-világképi feltételezés igazolására keres adatot a szövegben, s így a szöveg stílusának egészét nem is veszi figyelembe.

<sup>49</sup> VERNON LEE: *Studies in Literary Psychology* in I.m., 136—86; LEO SPITZER: *Linguistics and Literary History*. Princeton, 1948, 19, 27; Uő: Zu Charles Péguys Stil in: *Stilstudien*. München, 1928, II, 301—64; Uő: Der Unanimismus Jules Romains' im Spiegel seiner Sprache in: *Stilstudien*, II, 208—300; Uő: Pseudo-objektive Motivierung bei Charles-Louis Philippe in: *Stilstudien*, II, 166—207; Uő: La enumeración caótica en la poesia moderna. Buenos Aires, 1945; Uő: Zur sprachlichen Interpretation von Wortkunstwerken, *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, 1930, 632—51; Uő: Wortkunst und Sprachwissenschaft in: *Stilstudien*, II, 498—536; Uő: *Linguistics and Literary History* in: *Linguistics and Literary History*, 1—40; FRIEDRICH GUNDOLF: Goethe. Berlin, 1915; SISTER MARY JULIE MAGGIONI: *The Pensée of Pascal. A Study in Baroque Style*. Washington, D. C., 1950; JOSÉ MARIA VALVERDE: De la disyunción a la negación en la poesia de Vincente Aleixandre, Escorial, 1945, 447—57; NATHAN EDELMANN: *The Mixed Metaphor in Descartes, The Romanic Review*, 1950, 167—78.

<sup>50</sup> J. HYTIER: *La Méthode de M. L. Spitzer, The Romanic Review*, 1950, 42—59; MICHAEL RIFFATERRE: Réponse à M. Leo Spitzer sur la méthode stylistique, *Modern Language Notes*, 1958, 474—80; RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN: *Theory of Literature*. 2nd ed. New York, 1956, 173—4; HELMUT HATZFELD: I.m., 50, 55—6, 113; MICHAEL RIFFATERRE: *Describing Poetic Structures . . .*, 238; VOLKER KLOTZ: *Leo Spitzers Stilanalysen, Sprache im technischen Zeitalter*, 1964, 992—1000.

<sup>51</sup> LEO SPITZER: *Linguistics and Literary History*, 27, 198.

A teljes igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Spitzer már a 20-as évek végén felismerte, hogy az alkotáslélektani értelmezés korábbi időszakok irodalmánál nem használható, s így elemzései egy részében visszatért a grammatikai-retorikai stílus-szemlélethez vagy a hagyományos értelemben vett irodalomtörténeti és kritikai módszerekhez: — korábbi módszerét inkább csak olyan szövegek értelmezésénél használta, melyek nem váltanak ki esztétikai hatást az olvasóban. Élete végén egy előadásában pedig olyan „strukturális” megközelítés mellett érvelt, melyben „a stilisztikai elemzés a műalkotásnak mint a maga módján önálló költői organizmusnak a tolmácsolását annak alárendeltjeként hivatott szolgálni, a lélektan bármiféle bevonása nélkül.”<sup>52</sup> Ezek a későbbi fejlemények azonban már mit sem változtatnak azon a tényen, hogy Spitzer gyakorlatának legeredetibb és legnagyobb hatású részére a grammatikai-retorikai és az alkotáslélektani szemlélet párosítása jellemző, s hogy ennek a módszernek alapvető hibái vannak.

Hasonló módon nem tekinthető végleges megoldásnak az a kísérlet sem, melyet Louis T. Milić tett egy szintetikus stílus-fogalom megteremtésére. Ő a stílus retorikai és kifejező szemléletét — mely utóbbinak megfogalmazásában inkább Ohmann, mint Spitzer példáját követi — azoknak a kulturális összetevőknek a vizsgálatával próbálja összeegyeztetni, melyekkel elsősorban Kroeber foglalkozott, s e három tényező között hasonló összefüggést tételez fel, mint Barthes a *langue*, az *écriture* és a tulajdonképpeni stílus között.<sup>53</sup> Könyve második része egy szerény feladatot jól és módszertanilag érdekesen old meg — erre majd utalni fogunk a statisztikai kutatások ismertetésénél —, első fejezeteiben azonban a stílus-értelmezés általános igényével lép fel, melyet a későbbiekben nem tud kielégíteni: Swift prózájának elemzésekor még az értelmezés szintjére sem mindig jut el, az esztétikai értékelésre pedig szinte sohasem.

Egészében véve tehát azt mondhatjuk, hogy nem áll rendelkezésünkre az irodalmi stílusnak olyan értelmezése, melyet fenntartás nélkül el lehetne fogadni. A jövőben a stíluselmélet művelői feltételezhetően a stílusnak jelentésként értelmezését fogják továbbfejleszteni, felhasználva és a saját nyelvükre lefordítva a két korábbi felfogás híveinek értékes részlet-megfigyeléseit.

## 2. A főbb kutatási területek

A stilisztika viszonylag fiatal tudományág, s éppen ezért a nagy anyagot — valamely *nemzeti irodalom egészét*, egy-egy *műfaj*, *korszak* vagy csak *irányzat* stílusát — felfoelöl munkák száma csekély, és nincs közöttük olyan, mely megütné a tudományos rendszerezés szintjét; többnyire kiválasztott szövegrészek *explication de texte* jellegű elemzéseit tartalmazzák.<sup>54</sup> Mi több, még az egy-egy teljes *életművel* foglalkozó stilisztikai munkák legnagyobb része is módszertanilag kevésbé átgondolt: vagy teljességgel impresszionisztikus, vagy legalábbis a leírás szintjén marad, a szerző ugyanazokat az eleve elfogadott kategóriákat mechanikusan alkalmazza a könyv tárgyát képező művekre — olykor bekapcsolva a vizsgálatba magának az írónak a stílusról vallott nézeteit —, olykor a költői

<sup>52</sup> SPITZER: *Klassische Dämpfung in Racine* in: *Romanische Stil- und Literaturstudien*. Marburg, 1931, I, 135—270; Uő: *Marvell's Nymph Complaining for the Death of Her Faun: Sources versus Meaning*, *Modern Language Quarterly*, 1958, 231—43; Uő: *Amerikanische Werbung als Volkskunst verstanden*, *Sprache im technischen Zeitalter*, 1964, 951—73.

<sup>53</sup> MILIĆ: I.m.; OHMANN: I.m.; A. L. KROEBER: *Style and Civilizations*. Ithaca, N. Y., 1957; BARTHES: I.m. 17.

<sup>54</sup> CRESSOT: I.m.; R. A. SAYCE: *Style in French Prose*. Oxford, 1953; BONAMY DOBRÉE: *Modern Prose Style*. 2nd ed. Oxford, 1964; egyes korszakstílusokról írt összefoglaló munkákról I. WELLEK—WARREN: I.m., 335—6.

képeket aszerint osztályozva, hogy a mindennapi életnek melyik képzetköréhez kapcsolódnak — mintha pusztán anyagot gyűjtene, leltárt készítené egy későbbi szintézis számára, melynek célját még nem látja maga előtt. Nem véletlen, hogy az egyéni stílust feltáró „monográfiák” a XIX. század második felében vagy a századfordulón született impresszionisztikus író-portrék végső stílus-fejezeteinek a leszármazottai. Milic említett könyve Swift stílusáról szinte egyedülálló ezen a területen: igaz ugyan, hogy csak — lélektanilag és kulturálisan értelmezett — grammatikai elemzést ad, de vizsgálatában rendszeresen halad a felszínitől a mélyebb struktúrák felé, és statisztikai módszerrel megállapított adatai kellőképpen bizonyítják megállapításainak jogosságát.<sup>55</sup>

Az *egy teljes műalkotás* stílusát elemző munkák között — érthetően — kevés foglalkozik nagyobb terjedelmű szöveggel. A grammatikai-retorikai és az organikus stílus-szemlélet ellentété alighanem az ilyen vizsgálódások körén belül a legélesebb — példaként Kivimaa és Irma Rantavaara tanulmányára hivatkozhatunk. Kivimaa T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című drámáját a grammatikai-retorikai rétegek (szókincs, szintaxis, képalkotás, retorikai formulák, verselés) szerint tagadhatatlan módszerességgel elemzi végig. Sort kerít az értelmezésre is, de utólagosan, s értelmezése nem mindig következik természetesen az elemzésből. Rantavaara Virginia Woolf *A hullámok* című regényét elemezve, egészen másként jár el: a művet nem bontja egymásra épülő, de külön tárgyalható rétegekre, hanem minden egyes stíluselemnél többszörös funkcionáltságot tételez fel: így például a képeket már eleve mint a cselekmény és a jellemzés részeként szereplő motívumokat elemzi. Nem sorban halad, hanem szüntelenül az egész művet szem előtt tartja, s így mindig egyszerre elemez, értelmez, sőt értékeli.<sup>56</sup>

A verselemzések közül Roman Jakobson tanulmányai lényegében hasonló hiányosságot mutatnak, mint Kivimaa módszertanilag sokkal szerényebb igényű munkája: az ellentmondást még csak élezi egyrészt az elemzésben alkalmazott nyelvészeti módszer korszerűsége, másrészt az értelmezés merészsége. „Szakadék tátong a majdnem földhöz tapadt elemző folyamat és a filozófiai tűzijátékok között” — írja Riffaterre. Jakobson, aki — Hopkins példája nyomán — azt állítja, hogy a képszegény költészetben a nyelvtani figurák helyettesítik a képeket, és a nyelvtannak olyan szerepet tulajdonít a költészetben, mely a mértannak a festészetben betöltött szerepével analóg, mindig a vers „nyelvtani szerkezetét” elemzi. A grammatikai figurák azonban semmiféleképpen sem azonosíthatók a stílussal, mint ahogyan a képekben leggazdagabb vers stílusát sem tártuk fel a képszerkezet elemzésével, és mint ahogyan nem létezik olyan festmény, melynek stílusát a mértani szerkezet kimeríti. Jakobson tehát csak a grammatika poétikáját elemzi, nem jut el a stílus egészének a vizsgálatáig. Értelmezései szükségképpen belemagyarázások, mert a jelentés nem tisztázható a stílus egészének felderítése nélkül. Más nyelvészelemzők — közöttük Sebeok és Lotz — Jakobsonhoz hasonlóan nem valósítják meg a stílus vizsgálatát, de az ő elemzéseik éppen igénytelenebb — pusztán leíró — jellegűknél fogva

<sup>55</sup> JOHN MORLEY: *Burke's Literary Character* in: Burke. New York, 1879; EDMUND GOSSE: *Language and Influence* in: Sir Thomas Browne. New York, 1905; RICHARD CURLE: *Conrad's Prose* in: Joseph Conrad, *A Study*. London, 1914; CRESSOT: *La phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*. Paris, 1938; P. NARDIN: *La langue et le style de Jules Renard*. Paris, 1942; CH. CHASSÉ: *Lueurs sur Mallarmé*. Paris, 1947; J. SCHÉRE: *L'Expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé*. Paris, 1947; M. SCHÖNE: *La langue de Flaubert*. Paris, 1947; JEAN MOUTON: *Le style de Marcel Proust*. Paris 1948 (2<sup>e</sup> éd. 1968); YVES LE HIR: *Lamennais écrivain*. Paris, 1948; H. WEBER: *La langue poétique de Maurice Scève*. Florence, 1948; MONIQUE PARENT: *Francis Jammes, Étude de langue et de style*. Paris, 1957; F. GRAY: *Le style de Montaigne*. Paris, 1958; DAUZAT: *I.m.*; MILIC: *I.m.*

<sup>56</sup> KIRSTI KIVIMAA: *Aspects of Style in T. S. Eliot's Murder in the Cathedral*. Turku, 1969; IRMA RANTAVAARA: *Virginia Woolf's "The Waves"*. Helsinki, 1960.

sokkal egyneműbbek. Lotz József Attila-elemzése látszólag felvet esztétikai problémát, amikor egy másik művészetet — díszítő jellegű magyar népi motívumokat — is bekapcsol a vizsgálatba, voltaképpen azonban mindkét művészi produktumban csak a matematikai logika szabályai szerint formulázható, a „grammatika” foglalkoztatja. A verselemzések közül Riffaterre már említett Baudelaire-elemzése a viszonylag autonóm „stilisztikai struktúrák” létének elismerésével mintegy átmenetet képez a grammatikai és organikus stílus-felfogás között. Az a tény, hogy a költőiségnek nem a pusztá üzenettel, hanem a kommunikációs tevékenység egészével való azonosítása a szerzőt szükségképpen a grammatikai szemlélet feladására készítette, általánosabb tanulsággal is szolgál: arra enged következtetni, hogy az organikus szemlélet és a művészi hatás együttes figyelembevétele lehet a további stilisztikai elemzések kiindulópontja.<sup>57</sup>

Terjedelmesebb művek esetében önként kínálkozik a lehetőség, hogy a kutató egy-egy részlet elemzéséből vonjon le következtetéseket a mű stílusára nézve. Az eljárás kezdeményezője, a statisztikai módszer stilisztikai alkalmazásának egyik úttörője, Vernon Lee 500 szót választott ki véletlenszerűen hat író (Meredith, Kipling, Stevenson, Hardy, James, Hewlett) egy-egy regényéből. Kiindulópontként mindegyik szövegrészben a mondatrészek számszerű megoszlását elemezte. Ő maga is belátta, hogy a grammatikai értelemben vett stílust tulajdonképpen csak abban az esetben lehetne összehasonlítani, ha mindegyik író ugyanarról a témáról írt volna. Mivel ez eleve képtelenség, Lee a grammatikai kiindulás ellenére az elemzés során az alkotáslélektani, sőt bizonyos mértékig az organikus szemlélet követelményeinek is engedett. Elemzéseit ma is tanulságosak, mert összehasonlíthatnak, és fényt derítenek az elbeszélő stílus bizonyos lehetőségeire. Bonamy Dobrée is látszólag hasonlóan, de valójában kevésbé módszeresen, impresszionisztikusan járt el, amikor a modern angolszász próza változatait próbálta jellemezni. Lee eljárását David Lodge fejlesztette tovább könyvének három fejezetében, ahol a *Nehéz idők* (Dickens) retorikáját jellemzi, az *Egy tiszta nő* (Hardy) esetében az elbeszélőnek a tárgyával és olvasójával szemben tanúsított bizonytalan magatartását, a *Lövetek* (James) című regénynél pedig az ismétlődő metaforának betű szerinti eseménnyé fejlesztését mutatja ki. Az ő tanulmányai a leginkább meggyőzőek a részletelemzések közül, mert figyelembe veszik a műalkotás egészét. De még ilyenkor is fennállnak a részlet-elemzés általános fogyatékoságai: a kiválasztás önkényessége és az a tény, hogy az elemző a mű többi részét a kiemelttel nem azonos szinten ismeri és elemzi. Azok a következtetések, melyeket Ian Watt *A követek* első bekezdésének elemzéséből vont le a mű stílusára nézve, azért nem helytállóak, mert a kérdéses részletben nem egy stílussajátság a regénykezdet speciális követelményeivel függ össze. A műalkotások bizonyos részeinek az elemzése csak akkor indokolt, ha nem a mű egyedi stílusát akarjuk jellemezni, hanem összehasonlító vizsgálattal a művek bizonyos típusában egy meghatározott részalkotó funkcióját próbáljuk meghatározni — példa rá B. H. Smith könyve a költői zárlatról. A részlet-elemzés hátrányai még olyan igényes vállalkozás esetében is megmutatkoznak, mint Auerbach *Mimesise*: az olvasónak kétségei lehetnek az olyan eljárás sikeressége felől,

<sup>57</sup> ROMAN JAKOBSON—CLAUDE LÉVI-STRAUSS: I.m.; JAKOBSON: Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht 'Wir sind sie' in: Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Berlin, 1965, (magyarul: Hang-Jel-Vers, 302—25); Uő: Une microscopie du dernier Spleen dans les Fleurs du Mal, Tel Quel, 1967, No. 29, 12—24 (magyarul: Hang—Jel—Vers, 278—301); RIFFATERRE: Describing Poetic Structures . . ., 235; GERALD MANLEY HOPKINS: Journals and Papers. London, 1959; JAKOBSON: A grammatika poétikája és a poétika grammatikája, i. h., 261, 268; THOMAS A. SEBEOK: Decoding a Text: Levels and Aspect in a Chereemis Sonnet in: Sebeok (ed.): I.m., 222 és köv.; JOHN LOTZ: The Structure of the Sonetti a Corona of Attila József. Stockholm, 1965; RIFFATERRE: Describing Poetic Structures . . ., loc. cit., 211, 214.

mely a mű egészének jelentését nem veszi figyelembe általános következtetések levonásakor.<sup>58</sup>

A *komparatív* jellegű stilisztikai tanulmányok közül inkább textológiai vagy filológiai érdeke van azoknak a munkáknak, melyek egyazon mű változatait, valamely művet és forrásait vagy különböző fordításokat hasonlítanak össze; ritka közöttük az olyan, mint François Vincent könyve Szalézi Szent Ferencről, mely az anyag vizsgálatát stilisztikai célkitűzésnek rendeli alá, s a változatokon keresztül kimutatja az író stílusában fokozatosan erősödő klasszicizálódást.<sup>59</sup> Az összehasonlító stilisztikai kutatások közül mind ez idáig azok bizonyultak a leghasznosabbnak, amelyek *egy stílussajátosságot* vizsgálnak *több műalkotásban*. A modern stilisztikának ez a leggyakrabban művelt területe, éppen ezért mi is ezzel foglalkozunk legrészletesebben. Mind Pound, mind Todorov három stílusréteget különböztet meg: a hangok (melopoeia), a nyelvtan (logopoeia) és a képek (phanopoeia) szintjét;<sup>60</sup> mi is lényegében ezt a felosztást követjük, amikor előbb a felszíni, majd a mélyebb stilisztikai struktúrákat elemző szakirodalmat ismertetjük.

Mennyire szövi át a kiválasztott jelenség a mű egészét? Az ilyen vizsgálatok érvényességének kétségek kívül ez a próbája. Érthető tehát, ha a *hangok világával* foglalkoztak a legkevesebbet — szinte kizárólag nyelvészek írtak hangtani stíluselemzéseket. Közülük Hymes arra a következtetésre jutott, hogy az angol szonettekben a témát megjelölő szó a vers uralkodó hangjait tartalmazza (ezt nevezte kulcsszónak), s ennek a szónak sokszor még a helyzete is kiemelt (ilyenkor összegző szó). Fejtegetésének egyik fogyatékosságára ő maga is rámutatott, amikor megállapította, hogy csak fokozásszerű hatásról tud számot adni, szembeállításról nem. Ahhoz, hogy a tárgyalt művek egyedi esetén túl a hangtannak az irodalmi művek teljes jelentését átfogó szerepet tulajdoníthasson, kénytelen volt feltételezni egy egyetemes hangszimbolika létezését, mely állítását azonban mind maguk a nyelvészek (Chatman, Householder), mind a pszichológus Brown határozottan cáfolta. Householder még Sebeok sokkal kevésbé egyoldalú elemzéséből is azt a következtetést vonta le, hogy a stilisztikai elemzés szempontjából a szintaxis rétege a döntő fontosságú, a fonémák világának csak alárendelt szerepe van. Lotz fonetikai kiindulású verstani tipológiájának a hiányosságai annyiból kevésbé nyilvánvalóak, amennyiben ő — Hymes-szal ellentétben — nem egyes művekben feltételezhetően megfigyelhető jelenségekből általánosít, hanem valóban egyetemes érvényű jelenségeket rendszerez egy adott szempontból, mely szempontnak kizárólagos érvényt tulajdonít. Szerinte „minden metrikai jelenség nyelvi jelenség, következésképpen a metrika teljesen a nyelvészet érvényességi körén belül van. Ha volna a vers mögött egy általánosan érvényes funkció, lehetséges lenne ebből a nézőpontból megközelíteni a metrikát, a nyelvi aspektust megkülönböztető jegyek tekintve. Mivel azonban ilyen általános érvényű funkció nem létezik, lehetetlen a verset bármely más — művészeti vagy irodalmi — nézőpontból meghatározni.” Azaz a verselés vizsgálatakor teljesen figyelmen kívül hagyja az irodalmi konvenciók és az esztétikai hatás szerepét, a verstant egyértelműen a nyelvészet részének tekinti. Lényegében az ő példáját követi Chatman is, aki metrikai stílusokat összevető tanulmánya elején felveti ugyan, de a tényleges rendszerezésben nem érvényesíti az esztétikai szempontot.

<sup>58</sup> LEE: *The Handling of Words in: I.m.*, 187—274; DOBRÉE: *I.m.*; DAVID LODGE: *Language of Fiction*. New York, 1966, 144—213; IAN WATT: *The First Paragraph of The Ambassadors*, *Essays in Criticism*, 1960, 250—74; BARBARA HERRSTEIN SMITH: *Poetic Closure*. Chicago, 1968; ERICH AUERBACH: *Mimesis*, *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern, 1946.

<sup>59</sup> HATZFELD: *I.m.*, 25—41; BAILEY-BURTON: *I.m.*, 102—7; FRANÇOIS VINCENT: *Le travail du style chez Saint François de Sales*. Paris, 1923.

<sup>60</sup> EZRA POUND: *ABC of Reading*, 42—3; UŐ: *How to Read in: Selected Essays*. London, 1954, 25; TODOROV: *La description de la signification en littérature*, *Communications*, No. 4, 33—9.

Chatman vitája Wimsattal és Beardsleyvel lényegében a grammatikai és organikus stílus-szemlélet összeütközését példázza: míg a nyelvész Chatman a stílust és azon belül a metri-  
kát jól elkülöníthetőnek vélte, addig a két amerikai kritikus a stílusnak, sőt a verselésnek  
és a mű jelentésének szoros egymásba fonódása mellett érvelt. A kérdés már szorosan vett  
verstani kutatások szemügyrevételéhez vezetne — melyeknek itt csak bibliográfiájára  
utalunk —, mindössze példaként említjük Ransom elemzését T. S. Eliot *Gerontion* című  
költeményéről, melyben az elemző meggyőzően mutatta ki, mint deformálja a verselési  
normát a költemény jelentése.<sup>61</sup>

A *szavak világával* foglalkozó tanulmányok köréből a teljes szókincs-felmérésekre  
a statisztikai módszerről szóló részben fogunk utalni. A szókincs nem statisztikai vizsgálá-  
tában is élesen megmutatkozik az egyes kutatók szemlélete közötti eltérés. Ullmann, a  
grammatikai-normatív stilisztika híve, a szókincs részalkotóit elszigetelten vizsgálja,  
mert meggyőződése szerint a nyelvi elemeknek a helyi kontextustól független stílusértéke  
van: az író a *couleur locale* megteremtésére használ idegen szavakat, s a kötőmód imperfekt  
alakjával a nyelvhasználat pedantériáját hangsúlyozza. Vele ellentétben Rantavaara  
egy adott nyelvtani alaknak (a jelen idejű melléknévi igenévnek) egy műre speciálisan  
jellemző stílusértékét határozta meg, a mű egészének mint kontextusnak a figyelembe-  
vételével. Az organikus felfogást még következetesebben valló amerikai új kritikusok  
egyazon szónak ugyanazon a művön belül is több értelmet tulajdonítanak, szerintük a  
költői nyelv egyik specifikuma a szójáték, amikor az író „egy szót úgy működtet, mintha  
az egy vagy több más szó lenne.”<sup>62</sup> A szójáték vizsgálata és a kulcsszavak alapján végzett  
műelemzés között mintegy átmenetet képeznek Empson tanulmányai, melyekben nagy-  
terjedelmű művek (*Szeget szeggel*, *Othello*, *Lear király*, *Athéni Timon*, *Az elveszett paradí-  
csom*, *The Prelude*) egészének a vizsgálatát egy-egy sűrűn ismétlődő „komplex szó”  
különböző jelentéseinek meghatározására építi. Empson kritikai munkásságának alig-  
hanem ez a része jelent fontos hozzájárulást a stilisztikai elemzéshez, sokkal inkább,  
mint a tanulmányok előzménye, „a sokértelműség hét típusáról” írott könyve, melynek  
sokszor alig leplezett impresszionizmusát a chicagói újarisztotelianusokhoz tartozó Olson  
joggal bírálta. Lodge a kulcsszavakból kiinduló vizsgálatot a hosszabb terjedelmű művek  
esetében mint a részlet-elemzésnél üdvösebb megoldást javasolta. Saját elemzéseiben  
(Austen: *Mansfield Park*, Ch. Brontë: *Jane Eyre*, Wells: *Tono-Bungay*) mindig a kiválaszt-  
ott mű domináns szóanyagából indult ki és valóban eljutott a mű egészének az értelmezé-  
seig. Mások azonban egész életművek vizsgálatát néhány kulcsszó egymás mellé állítására  
egyszerűsítették, és ezzel lényegében magát a módszert is lejáratták.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> DELL H. HYMES: I.m., Seymour Chatman (151), Fred W. Householder (343,  
345), Roger Brown (383—4), JOHN LOTZ: Metric Typology (135—48), CHATMAN: Compar-  
ing Metrical Styles (149—74) in: Sebeok (ed.): I.m.; CHATMAN: On the Theory of Literary  
Style, Linguistics, No. 27 (1966), 13—25; WILLIAM KURTZ WIMSATT—MONROE C. BEARD-  
SLEY: The Concept of Meter: An Exercise in Abstraction, PMLA, 1959, 585—98; JOHN  
CROWE RANSOM: Gerontion in: The American Literary Anthology I. New York, 1968,  
288—310; BAILEY—BURTON: Structures of Sound in Poetry in: I.m., 136—59.

<sup>62</sup> STEPHEN ULLMANN: Style in the French Novel. Cambridge, 1957, 40—93;  
Uő: Language and Style, 112—6; Uő: Le passé défini et l'imparfait du subjonctif dans  
le théâtre contemporain, Le français moderne, 1938, 347—58; RANTAVAARA: Ing-forms  
in the Service of Rhythm and Style in Virginia Woolf's *The Waves*, Neophilologische  
Mitteilungen (Helsinki), 1960, 79—97; T. E. HULME: Speculations. London, 1936, 1201.  
137—8; BLACKMUR: I.m., 17, 224; M. M. MAHOOD: Shakespeare's Wordplay. London, 1957,

<sup>63</sup> WILLIAM EMPSON: The Structure of Complex Words. London, 1951; Uő: Seven  
Types of Ambiguity. London, 1930; ELDER OLSON: William Empson, Contemporary  
Criticism, and Poetic Diction in: R. S. Crane (ed.): Critics and Criticism. abr. ed. Chicago,  
1957, 24—61; Lodge: I.m., 94—143, 214—42; RUTH ELIZABETH McDONALD: Le langage  
de Giraudoux, PMLA, 1948, 1029—50; O. NADAL: De quelques mots de la langue corné-  
lienne. Paris, 1948; MARIO MARTI: Arte e poesia nelle rime di Guido Cavalcanti, Convivium  
1949. 178—95.



A legutóbbi évtizedben több európai kutató kísérletet tett a lexikai stilisztika átértelmezésére. Hallig és Wartburg a szavaknak tematikus csoportosítás szerinti rácsozatát hozták létre. Rendszerezésük azonban nem mozdította elő a kutatásokat, mert egy előzetesen megteremtett fogalmi rendszer alkalmazása nyilvánvalóan a művek durva félreértésére vezetett volna. Annál tanulságosabb Mitterand kezdeményezése. Ő mindenekelőtt határozott különbséget tesz filológiai és irodalmi szókészlet-vizsgálat között: míg az előbbi a mű szavainak jelentését a művel egykorú köznyelv alapján határozza meg, addig az utóbbi a műben megvalósuló eredeti konnotáció-rácsozatot tárja fel. Mitterand, aki a *Thérèse Raquin* elemzésekor az emberi arc megjelölésére a szövegben használt szavak számszerű megoszlásából indul ki, Dubois kutatásainak eredményeire támaszkodva megállapítja, hogy a köznyelvi szinonimia (visage/face) a műben antonimiává válhatik. Vizsgálata az organikus stílus-felfogás meggyőző igazolása: a regény jelzőiről és szereplőiről bebizonyítja, hogy az alapvető ellentétpár függvényei, azaz az arcképek megkülönböztető jegyei sajátos — nemcsak morfológiai, hanem egyúttal szintaktikai — kódot hoznak létre, mely ugyanakkor szoros funkcionális és genetikai kapcsolatban van az elbeszélés programjával. Tanulmánya tehát mindenképpen azt bizonyítja, hogy a szókincs vizsgálata önmagában nem elegendő a stílus meghatározása szempontjából.<sup>64</sup>

Ezt a tételt egyrészt az alkotáslélektani stíluseértelmezők, másrészt az amerikai új kritikusok is alátámasztják, mert a próza esetében a *mondatszerkesztést* tekintik az egyéni stílus legfőbb meghatározójának, illetve a szintaxisban látják a vers domináns szervezőelvét.<sup>65</sup> A szintaxison belül a kutatók eddig főleg a szórend költői deformációjával foglalkoztak, különös tekintettel a szórend és a verselés, a rím és a versszakaszolás közötti összefüggésre.<sup>66</sup> Néhányan történeti következtetésre is jutottak. Ullmann kimutatta hogy a XIX–XX. századi francia elbeszélő prózában a beszélt nyelvvel ellentétes tendencia figyelhető meg: az inverzió fokozatos térhódítása. Mats Redin az angol versben ezzel éppen ellentétes változást állapított meg: a köznyelvi szórend deformációjának fokozatos csökkenését a XVIII. század óta. Következtetését William E. Baker egészítette ki, összehasonlítva számadatokkal bizonyítva, hogy 1870 körül az angolszász versben a szórendcsere (dislocation) és a túldolgozott mondat szerkesztés (olaboration) volt uralkodó, míg a XX. századra egyrészt a köznyelvi értelemben vett szabályos szórend és a töredékesség (fragmentation) került előtérbe.<sup>67</sup> Donald Davie ötféle költői szintaxist különböztetett meg: szubjektív (a költői psziché gondolatformáit), drámait (valamely fiktív „szereplő” gondolatformáit), objektív (külső eseménysor logikáját követő), zenével analóg (a költői psziché gondolatformáját, a gondolat meghatározása nélkül tükrözőt) és matematikával analóg (önmagát visszatükrözőt). Véleménye szerint „a XVII. és XVIII. századi költők annak a feltételezésnek alapján

<sup>64</sup> RUDOLF HALLIG—WALTHER VON WARTBURG: Begriffs-system als Grundlage für die Lexicographie. Berlin, 1963; HENRI MITTERAND: Corrélations lexicales et organisation du récit: le vocabulaire du visage dans *Thérèse Raquin* in: Linguistique et littérature, 21—8; JEAN DUBOIS: Distribution, ensemble et marque dans le lexique, Cahiers de Lexicologie, No. 4, 1964, 5—16.

<sup>65</sup> LEE: The Syntax of De Quincey in: I.m., 136—57; ULLMANN: New Patterns of Sentence-Structure in the Goncourts in: Style in the French Novel, 121—45; R. W. SHORT: The Sentence Structure of Henry James, American Literature, XVIII (May, 1946), 71—88; MILİÇ: I.m., 79; BLACKMUR: I.m., 236—7, 313—4.

<sup>66</sup> P. F. BAUM: The Principles of English Versification. Cambridge, Mass., 1922; GEORGE R. STEWART: The Technique of English Verse. New York, 1930; PALLISTER BARKAS: A Critique of Modern English Prosody. Halle, 1934; KARL SHAPIRO—ROBERT BEUM: A Prosody Handbook. New York, 1965.

<sup>67</sup> ULLMANN: Word-Order as a Device of Style in: Style in the French Novel, 146—88; MATS REDIN: Word-Order in English Verse from Pope to Sassoon. Uppsala, 1925; WILLIAM E. BAKER: I.m.

jártak el, hogy a szintaxisnak a költészetben gyakran — ha nem éppen mindig — jelentést kell hordoznia; a XIX. és XX. századi költőket viszont az ellenkező feltételezés vezette, mely szerint a szintaktikai formák — amennyiben a költő megtartja őket — nem jelentéshordozók.” Ez a tétel három korábbi kritikus felfogását próbálja egyeztetni egymással: közülük Hulme a költői nyelvet a logikával, a grammatikával, s következésképpen a szintaxisal is ellenkezőnek vélte, Fenolosa a költészetet egy lényegében alogikusként értelmezett grammatikával hozta kapcsolatba, Susanne Langer pedig megtartott, de teljesen átértékelte grammatikai formákat tételezett fel a költészetben. Davie szerint a modern költő pszeudo-szintaxisban ír, a szintaktikai formulákat megfosztja jelentésüktől. Ez a megállapítás annyiban értékesebb Baker töredékesség-tételénél, amennyiben átfogóbb, de kevésbé egzaktul megformulázott: az olvasó csak sejtheti, hogy a költői szintaxis öt típusa közül három (a szubjektív, a zenével és a matematikával analóg) tekinthető a pszeudo-szintaxis formájának.<sup>68</sup>

A szintaxis kétségkívül a stílus egyik legfontosabb alkotója, de vizsgálata sohasem lehet kizárólagos, mindig feltételezi a stílus egészének a számbavételét. Ékes például szolgálhat erre Rulon Wells tanulmánya, melyből kitűnik, hogy a nominális, illetve verbális stílus használata messzemenően kihat a stílus minden más összetevőjére.<sup>69</sup> Éppen ezért az átfogóbb stílusvizsgálatra törekvő kutató két lehetőség között választhat: vagy *több stíluselem párhuzamos elemzését* végzi el, vagy olyan stilisztikai kategóriát próbál találni, mely átfogja a mű több stílusrétegét.

Az első törekvés jellemzi E. L. Martin és Jean Cohen könyvét. Martin Hugo regényeit tanulmányozta, és arra a következtetésre jutott, hogy a későbbi művekben a mellékmondatok lerövidülnek, az alárendelések legnagyobb részét mellérendelés váltja fel, s egyre inkább tért hódítanak az ismétlések, gradációk, valamint a rím, az asszonánc és az alliteráció. Mindezekből a részlet-megfigyelésekből szervesen következik az a konklúzió, hogy Hugo prózai stílusának minden rétegében egyértelműen a nagyobb szimmetria jut érvényre. Cohen munkája látszólag sokkal ambiciózusabb: kilenc költő (Corneille, Racine, Molière; Lamartine, Hugo, Vigny; Rimbaud, Verlaine, Mallarmé) műveiben tanulmányozza a metrikai és szintaktikai egység viszonyát, az epiteton pertinenciáját és redundanciáját, a mellérendelések indokoltságát és az epitetonok előrehelyezését. Ez a könyv világosan mutatja a francia strukturalizmus egyik alapvető hibáját; szerzője teljesen figyelmen kívül hagyja a történeti és műfaji szempontokat. Cohen történeti következtetései teljesen hitelüket veszítik, mert — mint arra Genette, az irodalomtörténeti szemlélethez legközelebb álló francia strukturalista kritikus rámutatott — a klasszicizmust kiindulópontnak tekintette, holott az epizód a francia irodalom történetében, ellenhatás a korábbiakra, s három drámaíróról állított szembe hat lírikussal, anélkül hogy felmérte volna ennek a ténynek a következményeit.<sup>70</sup>

Több, nem túlzottan eredményes kísérlet történt olyan kategória megtalálására, mely átfogná a stílusnak eddig számba vett rétegeit. Richards a *hangnem* vizsgálatát ajánlotta lehetőségként, melyen az írónak az olvasóval és tárgyával szembeni magatartását értette. Célkitűzését azonban egyedül Lodge valósította meg sikeresen már említett

<sup>68</sup> DONALD DAVIE: *Articulate Energy. An Inquiry into the Syntax of English Poetry*. London, 1955; HULME: *Speculations*, 162; Uő: *Further Speculations*. Minneapolis, 1955, 69—70, 78—9; ERNEST FENOLOSA: *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. New York, 1936; POUND: *ABC of Reading*, 18—27; SUSANNE K. LANGER: *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Mass., 1942; Uő: *Feeling and Form*. New York, 1953.

<sup>69</sup> RULON WELLS: *Nominal and Verbal Style in: Sebeok (ed.): I.m., 213—20.*

<sup>70</sup> EUGÈNE-LOUIS MARTIN: *Les symétries de la prose dans les principaux romans de Victor Hugo*. Paris, 1925; JEAN COHEN: *I.m.*; GENETTE: *Langue poétique, poétique du langage in: Figures II*, 123—53.

Hardy-tanulmányában. A Hopkins nyomán járó Jakobson hasonló szintézist keresett, amikor a *grammatikai figurák* tanulmányozását sürgette, de saját elemzéseit leszámítva, az ilyen jellegű kutatásra is csak elszigetelt példát lehet találni.<sup>71</sup> Kiterjedtek viszont azok a kutatások, melyek a *dikció* régen használt terminusát próbálják felhasználni a több stíluselemre kiterjedő vizsgálatban. A régi retorikák dikción a kimondással kapcsolatos figurákat (pl. hangátvetés, metatézis) értették, a modern stilisztika ezzel szemben más síkú fogalom jelölésére használja ezt a kifejezést: a szóválogatást tekinti a dikció alapjának, de értelmezését másodsorban a metaforikára és a szintaxisra is kiterjeszti. A problémát éppen a kategória értelmezése jelenti: a legtöbb ilyen jellegű fejtegetésnek az a hibája, hogy nem határozza meg világosan: mit is ért dikción. Sokat megtudunk belőlük az ismétlődő képek funkciójáról, a költői szókinész történeti változásairól és folyamatosságáról, a verbális többértelműségekről és társításokról mind az egyéni, mind a korstílusok vonatkozásában, de jóformán a terület minden művelőjére érvényes Welles és Warren bírálata, mellyel éppen az egyik legjobb, a költői dikció ideológiai vonatkozásait is feltáró tanulmányt, Tillotsonnak a XVIII. századi angol vers dikciójáról szóló elemzését illették: a szerző nem képes megfigyeléseit „a stílus teljes elemzésébe beépíteni”. Az, amit az angolszászok dikciónak neveznek, némi analógiát mutat (az értelmezés bizonytalanságában is) a francia strukturalisták *écriture*-fogalmával: mindkettő feltételezi az alkotó felelősségét, és mindkettő egyaránt magában foglalja az alkotás és a társadalom közötti kapcsolatot, azt a mezőt, ahol nyelv és ideológiák egymásra talál. Ez a két aspektus alapvető jellegzetessége az eddigi legvilágosabb dikció-értelmezésnek is, melyet Davie adott, aki dikción bizonyos nyelvi elemek kirekesztését érti.<sup>72</sup>

A stilisztika művelői kétségkívül mindig megegyeztek abban, hogy a kutató a költői kép, a *metafora* vizsgálatokor képes leginkább összefogni a műalkotás stílusának különböző rétegeit. A képek számbavétele — különösen hosszabb művek esetében — az eddig tárgyalt kutatási területek közül a kulcsszavak vizsgálatával tart közeli rokonságot,<sup>73</sup>

<sup>71</sup> IVOR ARMSTRONG RICHARDS: *Practical Criticism*. New York, 1929, Harvest Book ed., 197—8; LODGE: *I.m.*, 169; JAKOBSON: A grammatika poétikája és a poétika grammatikája in: *Hang—Jel—Vers*, 265; HOPKINS: *On the Origin of Beauty* in: *I.m.*; FRANCIS BERRY: *Poets' Grammar*. London, 1958; GEORGE ROSTREVER HAMILTON: *The Tell-Tale Article*. New York, 1950.

<sup>72</sup> FONTANIER: *I.m.*; BAILEY-BURTON: *I.m.*, 76—80; THOMAS QUALE: *Poetic Diction, A Study of Eighteenth Century Verse*. London, 1924; OWEN BARFIELD: *Poetic Diction, A Study in Meaning*. London, 1925; VERE L. RUBEL: *Poetic Diction of the Renaissance*. New York, 1941; GEOFFREY TILLOTSON: *Eighteenth-Century Poetic Diction* in: *Essays in Criticism and Research*. Cambridge, 1942, 63—85; JOSEPHINE MILES: *The Vocabulary of Poetry*. Berkeley and Los Angeles, 1946; Uő: *The Continuity of Poetic Language*. Berkely and Los Angeles, 1951; DONALD DAVIE: *Purity of Diction in English Verse*. London, 1952 (rev. ed. 1967); BERNARD GROOM: *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges*. Toronto, 1955; WELLES—WARREN: *I.m.*, 172; BARTHES: *I.m.*, 17; PHILIPPE SOLLERS in: *Linguistique et littérature*, 43. Tillotson és Davie dikció-felfogásáról l. bővebben „A XVIII. század angol irodalma a kutatás tükrében” c. beszámolómat, *ItK*, 1969/2—3.

<sup>73</sup> BAILEY-BURTON: *I.m.*, 80—5; CAROLINE SPURGEON: *Shakespeare's Iterative Imagery* in: *Aspects of Shakespeare, Being British Academy Lectures*. Oxford, 1933, 255—86; Uő: *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. Cambridge, 1935; WOLFGANG CLEMEN: *Shakespeares Bilder. Ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk*. Bonn, 1936; Uő: *The Development of Shakespeare's Imagery*. London, 1951; R. B. HEILMAN: *This Great Stage. Image and Structure in "King Lear"*. Louisiana UP., 1948; ULLMANN: *Transposition of Sensation in Proust's Imagery, The Image in the Modern Novel* in: *Style in the French Novel*, 189—262; Uő: *The Image in the Modern French Novel*. Cambridge, 1960; ALEXANDER HOLDER-BARRELL: *The Development of Imagery and its Functional Significance in Henry James's Novels*. Bern, 1959; ROBERT L. GALE: *The Caught Image, Figurative Language in the Fiction of Henry James*. Chapel Hill, N. C., 1964; LODGE: *I.m.*, 208.

de a metafora értelmezésének kétségkívül vannak alapvető hangtani és szintaktikai összetevői is.

A különböző meghatározások megegyeznek abban, hogy a metaforának két alkotója van — melyet a franciák általában az analóg nyelvészeti kifejezéssel jelentettnek (signifié) és jelentőnek (signifiant), az angolszászok Richards nyomán lényegnek (tenor) és eszköznek (vehicle), vagy tulajdonképpeni (proper term) és metaforikus terminusnak (metaphoric term), a németek képnek (Bild) és dolognak (Sache) vagy képindítónak (Bildspender) és képet befogadónak (Bildempfänger) neveznek —,<sup>74</sup> de eltérnek a kettő viszonyának meghatározásában. Az antik és neoklasszikus retorikák szerzői szerint ez a viszony *hasonlóság*, azaz burkolt hasonlatot látnak a metaforában, véleményük szerint minden metafora veszteség nélkül átalakítható hasonlattá. Ezt a szemléletet angolszász nyelvterületen a New Criticism kiszorította, Franciaországban azonban a strukturalizmus újra felélesztette. Barthes egész tevékenysége arra irányul, hogy új retorikát, azaz a képeknek és a hozzájuk tartozó, előre megszabott konnotációs értékeknek a kódját, nyelven belüli nyelvet hozzon létre. Tevékenysége például szolgál azoknak, akik az irodalomról a többi művészetre, sőt a legkülönbözőbb életmegnyilvánulásokra kiterjesztett, „általánosított retorika” megteremtésén fáradoznak.<sup>75</sup> Ennek a törekvésnek az a fogyatéka, hogy — éppen mivel ragaszkodik az előre megszabott konnotációs értékekről szóló tanításhoz — nem képes különbséget tenni esztétikai hatással járó és más nyelvi rendszerek között. A hiba nem pusztán abban van, hogy a képek retorikai osztályozását nehéz érvényesíteni a szövegelemzésben, hanem sokkal inkább abban, hogy a retorikai rendszer mint egész elavult a stilisztikai kutatás szempontjából. Paradox módon a retorika használhatóbb egyéb — esztétikai hatást nem kiváltó — jelrendszerek, mint az irodalom vizsgálata számára. A retorika ellenállása az irodalmi nyelv specifikumával szemben teszi érthetővé azt, hogy a francia írók és kritikusok közül többen a lehető leghevesebben elutasítottak mindenféle retorikát, sőt tagadták magának a metaforának a létét is, mert „gyértelműen klisé, előre megszabott jelentést láttak benne.”<sup>76</sup>

Angolszász nyelvterületen — ahol a retorikai szemlélet csupán a XVIII. században és akkor is csak átmenetileg vált egyeduralkodóvá — eleve inkább *analógiában*, mintsem hasonlóságban látták a metafora alapját.<sup>77</sup> A XX. században egyre inkább uralkodóvá vált az a felismerés, hogy a részalkotók bizonyos jellegzetességeinek analógiája maga után vonja más jellegzetességeinek különbözőségét, azaz a *jeszültég* hozzátartozik a metafora lényegéhez.<sup>78</sup> Ebből viszont már következik az is, hogy a *kölcsönhatásnak*, a jelentő és a

<sup>74</sup> RICHARDS: *The Philosophy of Rhetoric*. New York, 1936, 96; CHRISTINE BROOKE-ROSE: *A Grammar of Metaphor*. London, 1958, 9; HEINRICH HENEL: *Metaphor and Meaning* in: P. Demetz-Thos. Greene—L. Nelson (eds.): *The Disciplines of Criticism*. New Haven, 1968, 167; HUGO FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg, 1956; HARALD WEINRICH: *Semantik der kühnen Metapher*. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1963, 325—44.

<sup>75</sup> BARTHES: *Rhétorique de l'image*, Communications, no. 4, 1964, 49; Uő: *Rhétorique généralisée*, Cahiers internationaux du symbolisme, nos. 15—16, 103—15; JEAN-MARIE KLINGENBERG: *Éléments d'une rhétorique généralisée: les métaplasmes* in: *Linguistique et littérature*, 93—100.

<sup>76</sup> ANDRÉ BRETON: *Premier Manifeste du Surréalisme* (1924) in: *Manifestes du Surréalisme*. Paris, 1946; ALAIN ROBBE-GRILLET: *Nature, Humanisme, Tragédie* in: *Pour un Nouveau Roman*. Paris, 1963, 55—84; JEAN PAULHAN: *Les Fleurs des Tarbes*. Paris, 1941.

<sup>77</sup> RICHARDS WHATELY: *I.m.*

<sup>78</sup> RICHARDS: *The Philosophy of Rhetoric*, 127—8; W. B. STAFFORD: *Greek Metaphor Studies in Theory and Practice*. Oxford, 1936, 101; MARTIN FOSS: *Symbol and Metaphor in Human Experience*. Princeton, 1949; WIMSATT: *Symbol and Metaphor in: The Verbal Icon*, 119—30; CLEANTH BROOKS: *Metaphor, Paradox and Stereotype*, *The British Journal of Aesthetics*, 1965, 315—28; Hester: *I.m.*, 173.

jelentett, a nyelv és a tapasztalat szándékosan létrehozott egymásba olvadásának eredményeképpen a metaforában a részalkotókhoz képest valami minőségileg új jön létre, tehát a metafora nem hasonlóságra épül, hanem „megteremti a hasonlóságot”. Ennek a minőségileg új elemnek a keletkezéséhez a legkülönbözőbb szövegen belüli és kívüli nyelvi társítások (kotextusok és kontextusok) hozzájárulnak. Az organikus felfogás hívei ezzel az irodalmi (vagy legalábbis művészi) stílus specifikumát ragadják meg, azaz a kontextualitás messzemenő figyelembevételével olyan metafora-értelmezést nyújtanak, mely eleget tesz mindazoknak a követelményeknek, melyeknek elhanyagolása miatt Breton, majd később Robbe-Grillet kétségbevonta a metafora létezését. Nem véletlen tehát, hogy a metaforának betű szerinti nyelvre lefordíthatatlan kölcsönhatásként értelmezésében az organikus szemléletet legkövetkezetesebben valló Ricardou és Heinrich Henel teljesen egyetért a New Criticism legmerészebb képviselőivel.<sup>79</sup>

Haig Khatchadourian a számba vett metafora-értelmezések mindegyikét érvényesnek tartja, mert úgy véli, hogy „nem léteznek olyan szükséges és elégséges feltételek, melyek minden metaforára vonatkoztathatók”.<sup>80</sup> Noha az effajta kompromisszum nem egészen indokolt és elméletileg is zsákutcát jelent, felveti a *metaforák osztályozásának* a kérdését.

A legrégibb osztályozás a metaforák *fogalmi tartalmát* tekinti irányelvnek. Arisztotelész négyféle metaforát különböztetett meg: aszerint, hogy a metafora alapja jelentés-átvitel *nem*- illetve *faj*fogalom között (nem→faj, faj→nem, faj→faj) vagy *analógia* (ha  $A \approx B$  és  $C \approx D$ , akkor  $B \approx D$ ). Követői, a latin és középkori retorikusok többsége az *élő/élettelen* jelentés-átvitel lehetőségeivel helyettesítették ezt a négyes felosztást.<sup>81</sup> A XIX–XX. század ebből két alaptípusra következtetett: az organikus, antropomorfikus, mitikus metaforikát elsősorban Ruskin („pathetic fallacy”), a személytelenítő, dezantropomorfizáló metaforikát Worringer („Einfühlung”) tanulmányozta. A szubjektív (Beseeletypus) és objektív metaforákat (Erfühltypus) végül is Pings foglalta rendszerbe, aki az utóbbin belül elkülönítette a misztikusokra jellemző metaforákat a költészetre jellemző mágikus képektől, de a hármas felosztás gondolata már korábban is kísértett, s később német és angol nyelvterületen egyaránt uralkodóvá vált, mind a szellemtörténet, mind a szorosan vett stiliztika, mind a poétika művelői körében. A kutatók hamar fényt derítettek a metafora-típusok világképi vonatkozásaira,<sup>82</sup> ám ez a felismerés számos esetben olyan értekezésekhez vezetett, melyeket a metafora-kutatás legfőbb veszélye: a felelőtlen pszichologizálás jellemez. Még fokozottabban áll ez azokra a munkákra, melyek a metaforákat — Cicero

<sup>79</sup> RICHARDS: *The Philosophy of Rhetoric*, 93–4, 100; HESTER: *I. m.*, 68; MAX BLACK: *Models and Metaphors, Studies in Language and Philosophy*. Ithaca, 1962, 37; PAUL WELSH: *On Explicating Metaphors, The Journal of Philosophy* 1963, 623; JEAN RICARDOU: *La métaphore, aujourd'hui in: Problèmes du Nouveau Roman*. Paris, 1967, 125–57; HENEL: *I. m.*

<sup>80</sup> HAIG KHATCHADOURIAN: *Metaphor, The British Journal of Aesthetics*, 1968, 238.

<sup>81</sup> ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, XXI, 1–6.

<sup>82</sup> QUINTILIAN: *I. m.*, VIII, VI. 9–11; DONATUS: *Ars Grammatica in: H. Keil (Herausg.): Grammatici Latini*. Lipsiae, 1864. Bd. IV, 399; BEDE: *De Schematibus et Tropis in: Halm (Herausg.): Rhetores latini minores*. Lipsiae, 1863, 611; MATTHIEU DE VENDOME: *Ars Versificatoris*, III. 19. 24. in E. Farad (éd.): *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1924; GEOFFROY OF VINSauf: *Documentum de Arte Versificandi in: Farad (éd.): I. m.*, 287–8; JOHN RUSKIN: *Pathetic Fallacy in: Modern Painters*. London, 1856, Vol. III, Pt. 4; WILHELM WORRINGER: *Abstraktion und Einfühlung*. Berlin, 1908; HERMANN PONGS: *Das Bild in der Dichtung I–II*. Marburg, 1927–39. Vö. OSWALD SPENGLER: *Der Untergang des Abendlandes*. München, 1922–23; KARL VOSSLER: *Spirit of Language in Civilization*. London, 1932; WILLIAM BUTLER YEATS: *Autobiography*. New York, 1938, 161, 219–25; T. E. HULME: *Speculations*, 77 és köv.; JOSEPH FRANK: *Spatial Form in Literature*, SEWANEE REVIEW, 1945, 645; HERMAN NOHL: *Stil und Weltanschauung*. Jena, 1920.

és reneszánsz szerzők példáját követve — forrásuk, képzetkörök szerint osztályozzák. Szélsőséges példaként G. Wade könyve említhető, melyben a szerző a képek alapján „rekonstruálja” a költő életrajzát.<sup>83</sup> A metaforák fogalmi osztályozásai között a legkésőbbi — melyet Arisztotelész, Cicero, más antik és reneszánsz szerzők elejtett gondolatai nyomán a XIX—XX. század fordulójának német nyelvészei és pszichológusai dolgoztak ki — a hasonlóság alapját vette kiindulópontnak. Az ő felfogásuk lényegében a klasszicista francia retorikus szemléletnek a módosított változata, mely a metaforákat logikai műveletek szerint különböztette meg egymástól.<sup>84</sup> A fogalmi osztályozás többi típusához hasonlóan ennek is az a hibája, hogy a költői stílus szempontjából döntő formai tényezőket nem vesz tekintetbe, teljességgel elhanyagolja a metaforák hatásának kérdését. A klasszicista retorikák szerzői közül Lamy, a modern nyelvészet képviselői közül Rennert és Bally kísérletet tett ugyan a logikai és a hatást figyelembe vevő szempontok összeegyeztetésére, de az esztétikai hatás megjelölésére alkalmatlan fogalmi elkülönítésekkel élt (impresszív/expresszív, fizikai/pszichikai, a képzeletre/az érzelmekre/az értelemre ható metafora).<sup>85</sup>

A fogalmi rendszerezésnek két módosított, korszerűsített változata érdemel figyelmet. Közülük az első Ricardou eredeti ötlete a metafora forrásának átértelmezésére: belső, külső és vegyes irányulású metaforáról beszél, aszerint, hogy a metaforikus terminus a betű szerinti alkotóelem kontextusán belüli, kívüli, vagy egyszerre mindkettőnek felfogható. A logikai felosztásnak sokkal hagyományosabb változata az, mely a költészet metonimikus és metaforikus típusát különbözteti meg, és az elsővel a kontinuitás, monisztikus, a másodikkal a hasonlóság pluralisztikus képeit hozza összefüggésbe. Ez a két típus szinte teljesen fedi a neoklasszikus/barokk képalkotásnak az irodalomtörténetből ismert szembeállítását.<sup>86</sup> Mindkétféle megkülönböztetésnek — de főként ez utóbbinak — az a hátránya, hogy túlzottan mereven szétválasztja a metafora részalkotóit, teljességgel elhanyagolva azt a minőségileg új elemet, mely kölcsönhatásuk eredményeképpen létrejön.

A fogalminál sokkal későbbi keletű a metaforák *grammatikai* osztályozása. Elsősorban az az előnye, hogy a metafora szintaktikai értelmezésével elsődlegesen stilisztikailag releváns tényező alapján tesz megkülönböztetéseket. Maga a szintaktikai rendezés gondolata már a múlt századi német stilisztikában felmerül, de Brooke-Rose-ig a szintaktikai szemlélet pusztán a fogalmi megkülönböztetéseket kiegészítő, rendszertelen és a

<sup>83</sup> CICERO: De Oratore, III, 40. 161; P. DE RONSARD: Abregé de l'Art Poétique François, ed. J. Stewart. Cambridge, 1930, 5; JOACHIM DU BELLAY: La Deffence et Illustration de la Langue Francoyse. Paris, 1904, 304; SPURGEON: Shakespeare's Imagery and What It Tells Us; THERESE KOEGEL: Bilder bei Madame de Sévigné. München, 1937; DEBORAH AISH: La métaphore dans l'oeuvre de Mallarmé. Paris, 1938; M. A. RUGOFF: Donne's Imagery, A Study in Creative Sources. New York, 1939; MOUTON: Les images in: I.m., 67—109; GLADYS WADE: Thomas Traherne. Princeton, 1944, 26—37; HELEN PARKHURST: Beauty. London, 1931, 212.

<sup>84</sup> Rhetorica ad Herrenum, IV. iv; FOUQUELIN: I.m., 10; FONTANIER: idézett művek; WILHELM WUNDT: Völkerpsychologie I. Leipzig, 1900, 516; HERMANN PAUL: Prinzipien der Sprachgeschichte (4te Aufl.) Halle, 1909, IV. 69; EMIL WINKLER: Grundlegung der Stilistik. Bielefeld-Leipzig, 1929, 28 és köv.; HEDWIG KONRAD: Étude sur la métaphore. Paris, 1939.

<sup>85</sup> LAMY: I.m.; ALFRED RENNERT: Studien zur französischen Stilistik. Göttingen, 1904; BALLY: Traité de stylistique française, I, 184 és köv.

<sup>86</sup> RICARDOU: I.m., 146—9; STEPHEN J. BROWN: The World of Imagery, Metaphor and Kindred Imagery. London, 1927, 149 és köv.; KARL BÜHLER: Sprachtheorie. Jena, 1934, 343; JACOBSON: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak, Slavische Rundschau, 1935, 357—73; Uő: The Metaphoric and Metonymic Poles in: JAKOBSON—M. HALLE: Fundamentals of Language. The Hague, 1956, 76—82; WELLEK—WARREN: I.m., 183—5, 187—9.

gyakorlatban nem érvényesített szempont maradt. Brooke-Rose az első és egyelőre alighanem az egyetlen, aki a metaforáknak olyan átfogó szintaktikai rendszerezését adta, melyben bármely metafora elhelyezhető. A következő alapvető típusokat különbözteti meg: egyszerű helyettesítés (simple replacement), utaló formula (pointing formula; ide sorolja a szillogisztikus formulát, a paralelizmust, az appozíciót és a vocativust), kopulás, C révén A B-vé válik („make”-link), genitívus-, ige-, jelző-, határozó-, névmás-, előjáró-, kifejezés-metafora és metaforikus főnév-metaforikus ige kapcsolat. Később Henel e helyett a felosztás helyett az appozíciós (vagy tautológikus), attributív és helyettesítő metafora megkülönböztetését javasolta, s bár kétségtelen, hogy ez a három kategória lényegében átfogja Brooke-Rose összes típusát, viszont nem ad módot a szintaktikai értékek részletes kifejtésére.<sup>87</sup>

A grammatikáihoz hasonlóan az *értékelő* rendszerezés is a metaforáknak egy alapvetően fontos aspektusát: esztétikai hatásukat veszi irányadónak. A jövő szintetikus rendszerezői majd alighanem e két szempont összeegyeztetését tekintik feladatuknak. A metaforát értékelő osztályozások a nyelv betű szerinti és metaforikus használata, ellentmondásmentes, értekező (diszkurzív), logikai, „klisé-” (block) vagy „szteno-” nyelv és az inkább csak kizárással definiálható kifejező (presentational), „folyékony” nyelv közötti szemantikai megkülönböztetésből indul ki.<sup>88</sup> A kettő szüntelenül egymásba alakul, s ennek a folyamatnak a során a metaforának egy sor árnyalata jön létre, aszerint hogy a részalkotók feszültsége mennyire erős, a metafora mennyire explicit, illetve implicit. A betű szerinti használatból alig kivált „természetes” és az abba már csaknem visszatért „megsápadt”, „halott”, „kiégett”, „elkopott” (worn-out), „szokványos” metafora (métaphore d’usage) közötti intenzitásfokokat Richards két szempontból is különválasztotta: egyrészt kötött és szabad képekről beszélt, másrészt prózai vagy jelentés-metaforának nevezte a két tárgy közötti jelentésátvitelt és emotív metaforának az eredeti és az új szituáció felkeltette érzés között fennálló hasonlóságot. Wheelright a kontextualitás erejét tekintette a megkülönböztetés alapjának, amikor az epiforikust (ahol a hasonlóság a két részelem között már az adott szövegben kívül is fennállt) a diaforikus metaforával állította szembe (itt a hasonlóság az adott kontextusban keletkezett). Henry W. Wells a metafora intenzitásának hét típusát választotta szét: törekvése, hogy pusztá szembeállítás helyett minél több árnyalatot különítsen el egymástól, tiszteletre méltó, de típusai nem elég világosan formulázottak, s ezért nem könnyű felismerni a szomszédos típusok közötti eltéréseket.<sup>89</sup>

Problémát jelent a metaforának az elválasztása a *szimbólumtól*. Annyi bizonyos, hogy a szimbólum állandósultabb jelentésű, mint a metafora. A jelentésnek ez az állandósulása azonban a metaforához képest alacsonyabb, illetve magasabb szinten egyaránt végbemehet. Az előbbiről van szó, mikor Wheelright a szteno- vagy klisé-nyelv szimbólumairól beszél, ezt nevezi szimbólumnak Foss, valamint Langer is, aki szerint a jelkép négy tényezőt (a jelképet használó alany, a jelkép, a fogalom/eszme, a tárgy) tételez fel, szemben a jellel, melynek létrehozásában csak három tényező (alany, jel, tárgy) vesz

<sup>87</sup> HENEL: I. m.

<sup>88</sup> RICHARDS: The Philosophy of Rhetoric, 120; BARFIELD: The Meaning of the Word 'Literal' in: L. C. Knights-Basil Cottle (eds.): Metaphor and Symbol. London, 1960, 55, 57; LANGER: Philosophy in a New Key, 75—93; PHILIP WHEELRIGHT: Semantics and Ontology in: Knights-Cottle (eds.): I. m., 3—4; Uő: Metaphor and Reality. Bloomington, 1962, 33, 37—8.

<sup>89</sup> CLEANTH BROOKS: Modern Poetry and the Tradition. Chapel Hill, 1939, 110 és köv.; CAMPBELL: I. m., 321, 326; BALLY: Traité de stylistique, française I, 184 és köv.; COHEN: I. m., 132; RICHARDS: Principles of Literary Criticism, 118—30; Uő: Practical Criticism, 211; WHEELRIGHT: Semantics and Ontology, loc. cit., 6; Uő: Metaphor and Reality, 72, 76, 78, 79; HENRY W. WELLS: Poetic Imagery, Illustrated from Elizabethan Literature. New York, 1924.

részt. Lényegében ezt az értelmezést vallja Frye is, amikor a metaforát „két szimbólum kapcsolataként” határozza meg. A másik értelmezés szerinti — a metaforában létrejött feszültséget magasabb fokon szintetizáló — szimbólum az, amelyet Coleridge, a francia szimbolisták, Croce, a jelenkori teoretikusok közül pedig Urban kizárólagos igénnyel szimbólumnak, Langer nem diszkurzív szimbólumnak nevez; lényegében ezt a felfogást vallja Wellek és Warren, amikor a szimbólumot a metaforánál magasabb értékű kategóriának tekinti, s a szimbólumnak ezt az értelmét használja Holder-Barrell is, amikor Henry James művében metaforikus és szimbolikus fázisról ír.<sup>90</sup>

Gunnar Berefelt a szimbólumoknak bonyolultabb, kettős felosztását hozta létre. Az első lépésben konvencionális/önkéntes/előírászerű (arbitrary/stipulated), analógiás (analogy-) és összefüggésen alapuló szimbólumot (contiguity symbol) különböztetett meg. A több szimbólum társulásából létrejövő összetett (composed) szimbólumok egyik fajtáját allegóriának, a másikat összegező szimbólumnak (integration-symbol) nevezte. Kétségtelen, hogy ez utóbbi a mások által definiált két szimbólum-típus közül az utóbbival azonosítható. Berefelt voltaképpen a romantikusoknak és Crocénak a felfogását fogalmazta újra, mely a „konstruált”, a dezinátumra mutató, didaktikus céllal meg szerkesztett ál-szimbólumot, az allegóriát az emocionálisan átélt, a dezinátumot magában foglaló, szűkebb értelemben vett szimbólummal állította szembe.<sup>91</sup>

A kutatók véleménye egyáltalán nem egybehangzó a viszonylag inkább kontextuális s az állandósult jelentésű szimbólumok esztétikai hatásának megítélésében. Langer, Ransom, Wheelright, Frye, Wellek és Warren a generatív életszimbólumokat tekintik az irodalmi stílus alapjának, véleményük szerint az archetipikus szimbólumok összefüggő sorokká, mítoszokká rendszereződnek, s az egymással összefüggő mítoszok egységes mitológiát képeznek.<sup>92</sup> Ez a szemlélet azonban az irodalom és a vallás mindenképpen elfogadhatatlan azonosítását és ezzel az esztétikai hatás specifikusságának a tagadását rejti magában. Az archetipikus kutatás túlzottan hamar általánosít, és teljesen figyelmen kívül hagyja a stílus szubjektív összetevőit. A hangtani, morfológiai, sőt még a szintaktikai hatásokról is azt mondtuk: az a hiányosságuk, hogy nem merítik ki a művek stílusának egészét. A mitikus megközelítések viszont már túl vannak az adekvát stilisztikai megközelítésen, képtelenek számot adni a műalkotás egyedi stílussajátosságairól. A kutatás eddig művelt területei közül alighanem a metafora szintje az, amelyen a kutató a leginkább feltárhhatja a stílust mint részek és egész, sajátos és általános egységét.

### 3. A stíluselemzés sajátos módszerei

A stíluselemzésben alkalmazott módszerek rendszeres áttekintése helyett mindössze két olyan módszerrel foglalkozunk, melyekkel kapcsolatban feltohul a kérdés: mennyiben befolyásolják önmagukban — a kutatás területétől függetlenül — a kutatás eredményét.

<sup>90</sup> WHEELRIGHT: *Semantics and Ontology*, loc. cit., 7; Uő: *Metaphor and Reality*, 92—4, 98—9; FOSS: I. m.; LANGER: *Philosophy in a New Key*, 63—4; NORTHROP FRYE: *Anatomy of Criticism* (1957). New York, 1966, 366; URBAN: I. m.; LANGER: *Discursive Forms and Presentational Forms in: Philosophy in a New Key*, 75—93; WELLEK—WARREN: I. m., 178—9; HOLDER-BARRELL: I. m.

<sup>91</sup> GUNNAR BEREFELELT: *On Symbol and Allegory*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1969, 201—12; HATZFELD: I. m., 148.

<sup>92</sup> L. C. KNIGHTS: *Idea and Symbol: Some Hints from Coleridge in: Knights-Cottle (eds.): I. m.*, 136; LANGER: *Philosophy in a New Key*, 127—73; RANSOM: *Yeats and His Symbols*, *The Kenyon Review*, 1939, 309—22; FRYE: I. m.; WHEELRIGHT: *Metaphor and Reality*, 112—27; WELLEK—WARREN: I. m., 179—82.



A múlt században elterjedt, de napjainkig széles körben használt *impresszionisztikus* módszert leginkább a rendszeresen alkalmazott terminológia, a megformulázottság teljes hiánya vagy legalábbis esetlegessége jellemzi. Burke stílusa „nemes, őszinte és mély áramlású”, Sterne-é „a gondolatközlés tökéletesen világos eszköze”, Sir Thomas Browne „súlyos aranyszövetbe szövö bele a megállapítás durva fonalát”, Joseph Conrad kétféle stílusban ír: az egyiket a „sötét ragyogás”, a másikat a „rugalmas, behízelt módor” jellemzi, Fanny Burney mondatszerkesztése „természetes”, Swift stílusának „könyörtelenül tovasodott és ékítményekkel teleaggatott testében a megvetés és a gyűlölet, a büszkeség és a felháborodás szelleme vert tanyát”, Virginia Woolf mondatai „merészek, befejezésük határozott, de van bennük valami törekenység, mintha a túl erőteljes kimondás széttörné őket”. Egy francia szerző Michelet stílusát a következő szempontok alapján jellemzi: „a megfigyelő”, „a költő”, „a festő”, „humor”, „kellem”, „leírás”, „szimbolizmus”, „a ritmus megszállottja”, egy másik pedig a következő kulcsszavakkal jellemzi Voltaire-ét: „elegancia”, „egyensúly”, „tökély”, „derű”, „egyszerűség”, „kecsesség”, „fesztelenség”, „a fennkölt hiánya”, „harmónia”, „légiesség”, „tapintat”, „bensőség”, „arány”.<sup>93</sup> Az ilyen tanulmányok haszna — a módszer rendkívüli szubjektívizmus és tudománytalansága miatt — rendkívül csekély a stilisztikai kutatás szempontjából. Valamivel, de nem sokkal eredményesebbek azok az értekezések, melyeknek szerzői az impresszionisztikust a felsorolásszerűen leíró vagy a filológiai-életrajzi módszerrel párosítják, azaz szubjektív megjegyzéseiket példaanyaggal vagy a tárgyalt írónak a stílusról vallott nézeteinek idézésével próbálják alátámasztani.<sup>94</sup> Sőt, az impresszionisztikus megállapításoknak — kellő terminológia hiányában — még Lanson *explications de textes*-nek nevezett elemzéseiben is döntő szerep jutott.<sup>95</sup>

A II. világháború óta a stilisztikában a *statistikai* módszer hódított tért. Ez a módszer az előbbinél voltaképpen régebbi: már az alexandriai tudósok is alkalmazták a homéroszi eposzok, később pedig számos keresztény tudós a Biblia tanulmányozásakor. Modern felélesztője, T. C. Mendenhall a múlt század végén már szűkebb értelemben vett stílselemzést végzett Shakespeare, Bacon-, Dickens-, J. S. Mill- és Thackeray-szövegeken.<sup>96</sup> A század utolsó évtizedében megjelentek az első korszerű konkordanciák.<sup>97</sup> Ugyanekkor Sherman és tanítványai számadatokkal próbálták bizonyítani, hogy minden egyes író stílusát a mondatoknak viszonylag állandó hosszúsága jellemzi. Bizonyítékaik érvényességét azonban Moritz megcáfolta, kimutatva, hogy Sherman és társai mindig az elérendő célt szem előtt tartva, eleve csak rendkívül homogén jellegű szövegeket vettek tekintetbe.

<sup>93</sup> MORLEY: I. m., 210; TRAILL: I. m., 142—3; GOSSE: I. m., 190, 192; CURLE: I. m., 181; EUGENE WHITE: Fanny Burney, Novelist. Hamden, Conn., 1960, 55; F. L. LUCAS: *Style*. London, 1955, 126; DOBRÉE: I. m., 54; LUCIEN LEFORT: *L'art de Michelet dans son oeuvre historique*. Paris, 1923; RAYMOND NAVES: *Le goût de Voltaire*. Paris, 1939, 496.

<sup>94</sup> H. L. BOND: *The Literary Art of Edward Gibbon*. Oxford, 1960, Ch. VIII, Language; MARY LASCELLES: *Jane Austen and Her Art*. Oxford, 1939, Ch. III, Style; JOSEPH-BARTHÉLEMY FORT: *Samuel Butler l'écrivain. Étude d'un style*. Bordeaux, 1935; Mouton: I. m.

<sup>95</sup> GUSTAVE LANSON: *L'art de la prose*. Paris, 1907.

<sup>96</sup> T. C. MENDENHALL: *The Characteristic Curves of Composition*, Science, 1887, 237—49; Uő: *A Mechanical Solution to a Literary Problem*, Popular Science Monthly, 1901, 97—105.

<sup>97</sup> Biblia (1894, 1897, 1900), Shakespeare (1895), Milton (1894).

<sup>98</sup> L. A. SHERMAN: *Some Observations upon the Sentence Lengths in English Prose*, University of Nebraska Studies, 1888, 119—30; Uő: *On Certain Facts and Principles in the Development of Form in Literature*, University of Nebraska Studies, 1892, 337—66; Uő: *Analytics of Literature*. Boston, 1893; GEORGE W. GERWIG: *On the Decrease of Predication and of Sentence-Weight in English Prose*, University of Nebraska Studies,

Vernon Lee említett tanulmányait leszámítva, az I. világháború utáni munkák sem jelentettek lényeges hozzájárulást a stilisztikai kutatáshoz, mert szerzőik ugyanazokat a hibákat követték el, mint Sherman: teljességgel figyelmen kívül hagyták az irodalmi szövegek történetiségét (Aurner) és a pusztá számszerű felsorolást tekintették egyedüli céljuknak (Rickert), azaz csupán külsőségekben törekedtek tudományosságra.<sup>99</sup> A statisztikai vizsgálódások igazi fellendülése a 30-as évek második feléig váratott magára. A II. világháború után a számítógépek alkalmazásával a kutatások üteme ugrásszerűen felgyorsult,<sup>100</sup> egy 1954-ben megjelent bibliográfia már 2500 tételt sorol fel a statisztikai szövegelemzések köréből. Számos, a módszert általánosságban tárgyaló kézikönyv látott napvilágot,<sup>101</sup> s a *Computers and the Humanities* című folyóirat rendszeresen tájékoztat a folyamatban levő kutatásokról. Itt csak az eddigi kutatások főbb területeit soroljuk fel.

Az eddigi tanulmányok legnagyobb része a szerző azonosításával (attribution) foglalkozott. Az English Institute 1958-as szinpozicionán és a *Bulletin of the New York Public Library* hasábjain a kutatók részletesen megvitaták a belső evidencia kérdéseit, s az eredmények már eddig is jelentősek: sikerült megállapítani, hogy a homéroszi eposzokat és a *La Celestina*-t egy-egy szerző írta, valamint azonosították a *Federalist Papers* (Madison), a *Letters of Junius* (Sir Philip Francis) és az *A Letter to a Young Poet* (Swift) című, névtelenül írott művek szerzőjét. Elderton és Fucks a szavak hosszúságáról bizonyították be, hogy egyazon szerző műveiben viszonylagos állandóságot mutat. Ennek a vizsgálathoz még nem jelentős a stilisztikai relevanciája. A *Federalist Papers*, s főként a *Junius-levelek* kutatói azonban már a szókincsnek olyan rétegeit elemezték, melyekről kiderült, hogy az egyéni stílus szempontjából különösképpen relevánsak, s ezzel már egy lépéssel közelebb jutottak a stílus mélyebb rétegeihez. Milic könyve még több eredményre vezetett: az ő elemzéséből már Swift és egy sor más szerző szintaxisának specifikumait is megismerjük.<sup>102</sup> A szókincs-statisztika több esetben lehetőséget

1894, 17—44; CARSON HILDRETH: The Bacon-Shakespeare Controversy, University of Nebraska Studies, 1897, 147—62; ROBERT E. MORITZ: On the Variation and Functional Relation of Certain Sentence-Constants in Standard Literature, University of Nebraska Studies, 1903, 229—53.

<sup>99</sup> LEE: The Handling of Words, i. h., 187—274; ROBERT R. AURNER: Caxton and the English Sentence, Wisconsin Studies in Language and Literature, 1923, 23—59; U6: The History of Certain Aspects of the Structure of the English Sentence, Philological Quarterly, 1923, 187—208; EDITH RICKERT: New Methods for the Study of Literature. Chicago, 1927.

<sup>100</sup> ANDREW W. BOOTH—L. BRANDWOOD—J. P. CLEAVE: Mechanical Resolution of Linguistic Problems. London. 1958; Times Literary Supplement. March-June, 1962.

<sup>101</sup> GUIRAUD: Les caractères statistiques du vocabulaire. Paris, 1953; U6: Bibliographie critique de la statistique linguistique. Utrecht, 1954; U6: Problèmes et méthodes de la statistique linguistique; Gustav Herdan: Language as Choice and Chance. Groningen, 1956; U6: Type-Token Mathematics. The Hague, 1960; BAILEY-BURTON I. m., 85—102.

<sup>102</sup> G. U. YULE: The Statistical Study of Literary Vocabulary. Cambridge, 1944. J. V. MONTESINO SAMPERIO: Sobre la cuantificación de estilo literario: Una contribución al estudio de la unidad de autor en *La Celestina* de Fernando de Rojas, Revista Nacional de Culture (Caracas), 1946, No. 55, 94—115, No. 56, 63—88; James T. McDonough, Jr.: Classics and Computers, Graduate Faculties Newsletter, March, 1962, 4—5; Time, March 15, 1963; JACOB E. COOKE: The Federalist. Cleveland and New York, 1961; FREDERICK MOSTELLER—DAVID L. WALLACE: Inference in an Authorship Problem, Journal of the American Statistical Association, 1963, 275—309; ELEGARD: I. m.; U6: Who Was Junius? Stockholm and Uppsala, 1962; MILIC: I. m.; ARTHUR SHERBO: Can Mother Midnight's Comical Pocket Book be attributed to Christopher Smart? Bulletin of the New York Public Library, 1957, 373—82; U6: The Uses and Abuses of Internal Evidence, Bulletin of the New York Public Library, 1959, 5—22; U6: A Reply to Professor Fogel, Bulletin of the New York Public Library, 1959, 367—71; GEORGE DE F. LORD: Two New Poems by Marvell? Bulletin of the New York Public Library, 1958,

adott a művek kronológiai sorrendjének megállapítására: így például Guiraud a jelzők arányából arra következtetett, hogy Racine *Iphigénia*-ja korábbi keletkezésű, mint hitték.<sup>103</sup> Az ilyen időrendi kutatás sok segítséget nyújthat az egyéni stílus fejlődésének meghatározásához, de a stilisztika számára hasznosabbak azok a munkák, melyek egy adott szövegen belül a szavak gyakoriságát vagy még inkább sűrűségét mérik fel. Így például W. M. Frohock tanulmánya *A közöny* stílusának egy igen lényeges összetevőjére mutatott rá, mikor bebizonyította, hogy a gyilkossági jelenetben az író 25 metaforát sűrít 6 bekezdésbe, míg a mű egészében összesen csak 44 metafora van.<sup>104</sup> A dikció lexikai részének tisztázásához döntő hozzájárulás Miles és Selvin felmérése, mely szerint a XVII. századi költőknél az elterjedt kulcsszavak két sorra rendeződnek: a versben valamelyik sor egy tagját szükségképpen követi a sor többi része.<sup>105</sup>

A szintaxis statisztikai vizsgálatának eredményességét Baker és Milic említett könyvei igazolják. A stílus alkotáslélektani aspektusának statisztikai kutatására Somers dolgozott ki eljárást. Elméleti megfogalmazásának gyakorlati használhatósága azonban nagyon is vitatható. Így például azt az állítást, mely szerint a szókincs gazdagsága intellektuális stílusra mutat, cáfolják Guiraud számadatai, melyekből kitűnik, hogy Valéry költészetében alacsony, prózájában viszont magas a type-token arány. Ezek az adatok arra engednek következtetni, hogy a stílus vizsgálatában egyetlen tényező számbavételénél sem lehet eltekinteni a műfaji adottságoktól, valamint attól sem, hogy a stílus kialakításakor az író mindig szem előtt tartja azt is, milyen olvasó számára ír.<sup>106</sup>

A statisztikai módszer — az impresszionisztikussal ellentétben — önmagában nem befolyásolja a kutatás eredményét. Nem egyéb, mint egy előre megfogalmazott feltételezés tudományos igazolásának eszköze. A statisztikai módszerrel nem, csak a premisszákkal lehet vitatkozni. Gaitanides például ezt a módszert egy egyéni stílus egészének szintaktikai mérésekből kiinduló szintetikus leírására használta, s könyve ezért hasznosabb a stíluskutatás számára, mint Yule szókincselemzése. Ha a kiválasztott szempontok impresszionisztikusak, akkor a kvantifikálás semmivel sem teszi egzaktabbá a vizsgálatot: az eredmény impresszionisztikus marad.<sup>107</sup>

---

551—70; Uő: Comments on the Canonical Caveat, Bulletin of the New York Public Library, 1959, 355—66; EPHIM G. FOGEL: Salmon in Both, or Some Caveats for Canonical Scholars, Bulletin of the New York Public Library, 1959, 223—36, 292—308; HERDAN: Chaucer's Authorship of the Equatorie of the Planetis, Language, 1956, 254—9; C. DOUGLAS CHRETIEN: A New Statistical Approach to the Study of Language, Romance Philology, 1963, 299—301; W. P. ELDERTON: A Few Statistics on the Length of English Words, Journal of the Royal Statistical Society, 1949, 436—443; WILLIAM FICKS: On Mathematical Analysis of Style, Biometrika, 1952, 122—9.

<sup>103</sup> GUIRAUD: L'évolution du style de Rimbaud et la chronologie des Illuminations in: Problèmes et méthodes de la statistique linguistique, 129—40; R.-L. WAGNER—PIERRE GUIRAUD: La méthode statistique en lexicologie, Revue de l'Enseignement Supérieur, 1959, 154—9.

<sup>104</sup> W. M. FROHOCK: Camus: Image, Influence and Sensibility, Yale French Studies, 1949, 91—9.

<sup>105</sup> JOSEPHINE MILES—HANAN C. SELVIN: A Factor Analysis of the Vocabulary of Poetry in the Seventeenth Century in: Jacob Leed (ed.): The Computer and Literary Style. Kent, Ohio, 1966, 116—27.

<sup>106</sup> H. H. SOMERS: Statistical Methods in Literary Analysis in: Leed (ed.): I. m., 128—40; GUIRAUD: Langage et versification d'après Paul Valéry. Paris, 1953, 77; ANDREW Q. MORTON—MICHAEL LEVISON: Some Indicators of Authorship in Greek Prose in: Leed (ed.): I. m., 144; GEORGE LANDON: Some Ideas on Style, Computers and the Humanities, 1967, 252—60.

<sup>107</sup> HANS GAITANIDES: Georg Rudolf Weckherlein, Versuch einer physiognomischen Stilanalyse. München, 1936; YULE: I. m.; JOHN B. CARROLL: Vectors of Prose Style in: Sebeok (ed.): I. m., 283—92.

A jövőben a statisztikai módszer továbbfejlesztésekor egyrészt a kontextus és a minőségi jelleg szerepének fokozott felismerésére, másrészt a szempontok olyan szintetikus érvényesítésére van szükség, melyet Wagner és Guiraud így fogalmazott meg: „A történeti, a stilisztikai és a statisztikai elemzésnek, ennek a három eljárásnak egymást párhuzamosan kell követnie. A kutató olyan dialektikus mozgásban fogja egyesíteni ezt a hármat, mely — anélkül hogy összekeverné őket — az egyik felől a másikhoz halad, nem kérve egyiktől sem olyasmit, amit az nem képes nyújtani.”<sup>108</sup>

<sup>108</sup> WAGNER—GUIRAUD: I. m., 159.

## Stilisztikai kutatások a Szovjetunióban

Aligha lehet megoldhatatlanabbnak látszó feladatot elképzelni, mint a szovjet stilisztikai kutatások áttekintése. Az erre vállalkozónak a nehézségek egész sorával kell szembenéznie, kezdve azzal, hogy „nehezen lehet a művészettörténet, irodalomtudomány és lingvisztika területén még egy olyan terminust találni, ami annyira sokértelmű lenne, tartalma annyira meghatározatlan, mint a *stílus* fogalma.”<sup>1</sup> Ennek a meghatározatlanságnak következtében a filológia fejlődéstörténete során a műalkotás nyelvvel és a művészi forma kérdéseivel foglalkozó *stilisztika* hol a nyelvtudomány határain belül maradt, hol pedig — tekintve, hogy egyetlen humán diszciplína sem volt hajlandó teljes egészében magáénak tekinteni — ideiglenesen megállapodott a retorika, poétika vagy irodalomelmélet területén.<sup>2</sup>

Nincsenek kézzelfogható kritériumok a stilisztikai elemzés célját illetően sem. Hogy „hol végződik az író stílusának irodalomtudományi tanulmányozása és hol kezdődik nyelvészeti interpretációja — *ezt nem tudja senki*”<sup>3</sup> — állapítja meg R. A. Budagov.

A nehézségeket még csak fokozza a publikációk nagy mennyisége. Talán sehol a világon nem vizsgálták olyan feszült figyelemmel a műalkotások formai sajátosságait, mint a Szovjetunióban — ami érthető is, hiszen a kultúrától évszázadokig távol tartott tömegeknek elsősorban a művészet ábécéjét kellett elsajátítaniuk. Tömegével jelentek meg a stilisztikai munkák, amelyekben — attól függően, hogy a szerzők a stílus nyelvészeti, irodalomtudományi vagy művészettörténeti értelmezéséből indultak-e ki — más és más volt a megközelítés módja.

Ezeknek a különböző megközelítési módoknak, „irányzatoknak” a főbb jellemzőit kíséreljük meg a továbbiakban — a teljesség igénye nélkül — felvázolni.

\*

A múlt század végéig a szépirodalom kifejezési eszközeinek vizsgálata teljes egészében a nyelvészet privilégiuma volt. A nyelvészek a műalkotásokat nyelvtörténeti dokumentumokként kezelték, szókészletüket a történeti-grammatikai és etno-dialektológiai metodikának megfelelően széttördelték, majd általános morfológiai és lexikológiai kategóriák szerint csoportosították úgy, hogy a szépirodalom nyelvének sajátos belső törvényeiről, specifikus tulajdonságairól még említés sem történt.

A századforduló körül kialakult modern irodalmi irányzatok gyökeres változást hoztak ezen a téren. A szimbolizmus, akmeizmus, futurizmus képviselői — mind elméletükben, mind művészi gyakorlatukban — nagy figyelmet szenteltek az írói technika kér-

<sup>1</sup> B. B. Виноградов: Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. 7.

<sup>2</sup> B. B. Виноградов: О языке художественной литературы. М., 1959. 3.

<sup>3</sup> Р. А. Будагов: Наблюдения над языком и стилем И. Ильфа и Е. Петрова. Учёные записки ЛГУ. Серия филологических наук, вып. 10, 247.

déseinek, a költői forma problémájának, egyre tudatosabban bántak a nyelvvel, mint az irodalom alapanyagával. Ez a körülmény arra kényszerítette az irodalomtörténészeket és kritikusokat, hogy behatóbban foglalkozzanak azoknak az egyedi formajegyeknek a tanulmányozásával, amelyek az egyes alkotók — vagy irodalmi csoportosulások — műveit egymástól — a világnézeti, tematikai és tartalmi orientáción túl megkülönböztették, mert csak így vált számukra lehetővé az irodalmi folyamat sok bonyolult jelenségének megértése és megmagyarázása.

A műalkotások nyelve, a művészi formák és kifejező eszközök iránt megnyilvánuló érdeklődés a Nagy Októberi Szocialista Forradalom győzelme után sem csökkent, sőt a korszak páratlanul gazdag, sokszínű irodalma egyszerűen nélkülözhetetlenné tette a stilisztikai vizsgálatokat. Valószínűleg ennek következtében alakult ki és terjedt el az a téves felfogás, miszerint a Szovjetunióban a 20-as évek elején az irodalomtudományi és poétikai kutatások a formalista iskola hegemoniájának jegyében folytak. Pedig valamilyen egységes „formalista” iskoláról aligha beszélhetünk. A különböző tudósok különféle módszerekkel, más és más elméleti platformról kiindulva igyekeztek megközelíteni a közös célt, próbáltak választ találni a közös kérdésekre: hogyan, milyen törvényeknek megfelelően rendeződnek a közhasználatban gyakran elesévelt szavak emocionális reakciókat kiváltó egységgé, miben rejlik esztétikai hatásuk.

A petrográdi OPOJAZ (A költői nyelv tanulmányozására alakult társaság) és a Moszkvai nyelvészeti kör tagjai — V. B. Sklovszkij, L. P. Jakubinszkij, R. O. Jakobszon, B. M. Eichenbaum, O. M. Brik, J. D. Polivanov, A. A. Reformatszkij stb.<sup>4</sup> — élesen különválasztották a poétikus nyelvet a hétköznapi nyelvtől. „Ha a beszélő nyelv anyagát pusztán gyakorlati közlés céljaira használja fel — írja L. P. Jakubinszkij —, akkor a *gyakorlati nyelv* rendszerével van dolgunk, amelyben a nyelvi képződmények (hangok, morfológikus részek stb.) nem rendelkeznek önálló értékkel, hanem csak a közlés *eszközei*. Ugyanakkor elképzelhetők (és léteznek) olyan nyelvi rendszerek, amelyekben a gyakorlati cél háttérbe szorul, és a nyelvi kapcsolatok *önértékre* tesznek szert.”<sup>5</sup> A poétikus beszédet olyan öntörvényű tevékenységnek tekintették, amelynek az a célja, hogy „aktualizálja”, „feltámassza” a szavakat, esztétikailag hatásos eljárások (prijom) segítségével kivonja őket a hétköznapi kommunikáció automatizálódott rendszeréből. Éppen ezért figyelmük középpontjában főként a ritmika, melódia, intonáció kérdései és a fonetikai és eufonikus folyamatok jelenségei álltak; jóformán alig foglalkoztak a művek lexikális és szemantikai készletével, belső szintaktikai struktúrájával, mivel — mint R. Jakobszon kifejtette — „a költészet indifferens a kijelentés tárgyához viszonyítva.”<sup>6</sup> Tanulmányaik egy részének bizonyos fokú formalizmusa azonban nem akadályozta meg őket abban, hogy rendkívül értékes megfigyeléseket tegyenek Lermontov (L. P. Jakubinszkij), Hlebnikov (R. O. Jakobszon), Lev Tolsztoj (V. B. Sklovszkij), Gogol (B. M. Eichenbaum) műveinek stílusával kapcsolatban.

Egészen más szempontok vezérelték a *Russzkaja recs* (Orosz beszéd) c. periodikus kiadvány<sup>7</sup> szerkesztőinek munkáját. L. V. Scserba, A. M. Peskovszkij, V. V. Vinogradov, Sz. I. Bernstein, B. A. Larin — a nyelvészeti indíttatású stilisztika hívei voltak.<sup>8</sup> (V. V.

<sup>4</sup> Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. — В. Б. Шкловский: Развертывания сюжета. Пг., 1921. — А. А. Реформатский: Опыт анализа новеллистической композиции. М., 1922. — Р. О. Якобсон: О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923.

<sup>5</sup> Л. П. Якубинский: О звуках стихотворного языка. Сб. «Поэтика». Пг., 1919, 37.

<sup>6</sup> Р. О. Якобсон: Новейшая русская поэзия. Набросок первый. Прага, 1921, 10.

<sup>7</sup> «Русская речь». Сборники статей под ред. Л. В. Щербы. Л., 1923—1928.

<sup>8</sup> В. В. Виноградов: О поэзии А. Ахматовой. Л., 1925. — С. И. Бернштейн: Опыт анализа словесной инструментальности. Сб. «Поэтика. Временник Отдела словесных искусств ГИИИ», вып. 5, Л., 1929.

Vinogradov még 1941-ben *Puskin stílusa* c. könyvének bevezetőjében is a következőket írja: „A stílus — több jelentésű és tág fogalom. Én a nyelvészet oldaláról közelíték Puskin stílusához”.<sup>9</sup>) Véleményük szerint a műalkotások stílusának tanulmányozása elválaszthatatlan az irodalmi nyelv stílusainak és fejlődésének vizsgálatától. Ugyanakkor az író nyelve csak a szóbeli művészet különböző beszéd típusainak ismeretében válik érthetővé, hiszen a műfajok specifikus sajátosságainak következtében a dramaturg nyelve szemantikai felépítését, konstrukciós elveit és stilisztikai feladatait tekintve eltér a prózaíró vagy a lírikus nyelvétől. Éppen ezért vizsgálódásuk tárgyát elsősorban a művészi beszéd funkcionális válfajai, valamint az írott nyelv kompozicionális típusai képezték (pl. A. M. Peskovszkij: *Vers és próza nyelvészeti szempontból*; B. A. Larin: *A líráról, mint a művészi beszéd válfajáról*).<sup>10</sup> Stilisztikai credójukat L. V. Scserba fogalmazta meg legvilágosabban: „Az irodalmi művek nyelvészeti taglalásának célja és feladata az, hogy megmutassa azokat a nyelvi eszközöket, amelyeknek segítségével kifejezésre jut a műalkotások eszmei, valamint azzal szoros kapcsolatban levő emocionális tartalma.”<sup>11</sup> Ennek a célkitűzésnek gyakorlati megvalósítása olyan kitűnő szövegelemzéseket eredményezett, amelyek ma is követendő példaként állnak a stiliszták előtt. (L. például Scserba tanulmányait Puskin *Visszaemlékezés* és Lermontov *Fényő* c. verséről.)<sup>12</sup>

Az 1920-as évek közepén alapított moszkvai Állami Művészettudományi Akadémia munkatársai — Gusztav Spet, B. O. Grifcov stb. — poétikai kutatásaik során Potyebnyának a költői nyelv *képiségeről* szóló tanításából indultak ki.<sup>13</sup> A *művészi forma* c. kötet előszavában kifejtették, hogy az OPOJAZ formalistáival ellentétben ők formán nem külső, hanem „belső formát” értenek.<sup>14</sup> Elgondolásuk lényege abban áll, hogy a műalkotások nyelve tulajdonképpen *képi beszéd*, és ezért az ilyen típusú beszédaktusban részt vevő nyelvi elemek (szavak) tartalma nem merül ki a normatív jelentéssel, hanem azon felül még költői képet (obraz) is hordoz magában. A poétikus beszéd alapvető sajátossága éppen az, hogy a *kép* nem rendelkezik önálló, elkülönült hangalakkal, és így a közvetlen jelentéssel bíró szavak *tartalmát* használja fel *formaként* önmaga kifejezésére. A műalkotás nyelve ily módon *belső forma*, amely önmagában bizonyos fokú tartalmi értékkel bír és nemcsak abban az értelemben, hogy minden szónak van átvitt, metaforikus jelentése. A művész feltárja a szavakban azokat az etimológiai, asszociációs lehetőségeket, amelyek lehetővé teszik számára, hogy mondanivalóját képi formába öntse. A stilisztika feladata éppen ezért az egyes szavak nominatív és költői (képi) jelentése között fennálló viszony vizsgálata. Gusztav Spet ezt a koncepciót kiterjesztette a mű strukturális egységének összes alkotórészeire: „Nagyon lényeges — írja —, a »kép« fogalmát oly mértékben kitégíteni, hogy ne csak »egyes szavakat« értsünk alatta (amelyek gyakran szemaszológiai nem is önálló részei a mondatnak), hanem bármilyen szintaktikailag befejezettnek tekinthető kapcsolatukat képként tárgyaljuk. A Jevgenyij Anyegin ugyanúgy kép, mint a versszakok, fejezetek, mondatok, vagy »egyes szavak«. A kompozíció valójában nem más, mint explicit módon kifejtett kép.”<sup>15</sup>

<sup>9</sup> В. В. Виноградов: Стиль Пушкина. М., 1941. 3.

<sup>10</sup> А. М. Пешковский: Стихи и проза с лингвистической точки зрения. В кн. «Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. Л., 1925. — Б. А. Ларин: О лирике как разновидности художественной речи. Сб. «Русская речь, Новая серия», вып. 1, Л., 1927.

<sup>11</sup> Л. В. Щерба: Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Сосна» Лермонтова в сравнении с её немецким прототипом. «Советское языкознание», вып. 3, 1928. 129.

<sup>12</sup> Lásd 11-es lbj. és Л. В. Щерба: Воспоминание Пушкина. Сб. «Русская речь», вып. 1, Пг., 1923.

<sup>13</sup> Б. А. Грифцов: Теория романа. М., 1927. — Густав Шпет: Внутренняя форма слова. М., 1927.

<sup>14</sup> Художественная форма. Сборник статей. М., 1927, 6.

<sup>15</sup> Густав Шпет: Эстетические фрагменты. ч. 3, 1923. 33—34.

Ugyancsak elvetették az OPOJAZ teoretikusainak elképzeléseit azok a tudósok — Sz. A. Aszkoldov, V. V. Gippiusz, V. M. Zsirmunszkij, V. L. Komarovics, A. P. Szkaftimov, A. L. Szlonyimszkij, A. A. Szmirnov, B. M. Engelhardt stb. —, akik a művészi forma gondos tanulmányozása közben vizsgálódásuk körébe már tartalmi, sőt művészetén kívüli tényezőket is bevontak.<sup>16</sup> Azt vallották, hogy a műalkotás olyan elemeket is tartalmaz, amelyeknek az alapanyaga szintén a szó, de megragadásuk pusztán szóbeli stilisztikai elemzéssel elképzelhetetlen, mint például a szomszédos verssorok ritmikai, szintaktikai és értelmi kölcsönhatásában megnyilvánuló paralelizmusé, vagy Turgenyev *Faustjában* a vihar leírásáé, ahol az író párhuzamot von a természeti kép és főhősének érzelmi beállítottsága között. V. M. Zsirmunszkij stilisztikával kapcsolatos elméleti megállapításai a művészettörténeti stíluskategóriákkal állnak közeli rokonságban. A stílus az ő felfogásában az „irodalmi mű eljárásainak egysége”, amely a nyelvi stilisztika eszközein kívül magában foglalja a tematikai és kompozíciós mozzanatokat is. *A poétika feladatai* c. munkájában arra a következtetésre jut, hogy az irodalom stílusának két alapvetően különböző, egymással szögesen ellentétes típusa van: a klasszicista—metonimikus (tárgyi-logikus, fogalmi) és a romantikus—metaforikus (dallamos, emocionális) stílus. Ezeknek a stílusoknak a változása egyidejűleg megy végbe a művészet minden ágában. „A stílusoknak, mint a művészi kifejező eszközök vagy eljárások rendszerének evolúciója szoros kapcsolatban van az általános művészi feladatoknak, esztétikai szokásoknak és ízlésnek, valamint a korszak életérzésének megváltozásával. Ebben az értelemben a művészetben lezajlott nagy és lényeges fordulatok (például reneszánsz és barokk, klasszicizmus és romantika) egyszerre jelentkeznek az összes művészetekben a szellemi kultúra általános fordulatának következményeként.”<sup>17</sup>

Az imént ismertetett stilisztikai, poétikai „irányzatok” aligha hozhatók közös nevezőre. Mégis van egy lényeges közös tulajdonságuk: képviselőik egytől egyig szó szerint értették azt a megállapítást, hogy az „irodalom az írott szó művészete” és kutatásaikban az „esztétikai célok megvalósítása érdekében funkcionáló nyelvi tevékenység megnyilatkozási formáinak” tanulmányozására fektették a hangsúlyt. Még V. M. Zsirmunszkij is kijelentette, hogy „amennyiben a költészet alapanyagául a szó szolgál, úgy a poétika rendszeres felépítésének alapját a nyelv tényeinek lingvisztikai osztályozása kell hogy képezze.”<sup>18</sup> Végeredményben mindannyian az expresszív nyelvi jelenségek elemzését tekintették elsődleges feladatnak, csakúgy, mint a leningrádi Állami Művészet-történeti Intézet Szóbeli Művészetek Osztályán dolgozó tudósok — Sz. D. Baluhatij, B. J. Buhstab, L. J. Ginzburg, V. A. Gofman, G. A. Gukovszkij, N. A. Kovarszkij, N. L. Sztjepanov, A. V. Fjodorov stb. —, akik — az OPOJAZ futurista esztétikából táplálkozó formalizmusát sikerrel leküzdő B. M. Eichenbaummal és Ju. N. Tinyanovval együtt — a 20-as évek második felétől kezdve rendkívül eredményes munkát végeztek a lírai és prózai műfajok specifikus stílusjegyeinek meghatározása terén.<sup>19</sup>

Természetesen a műalkotás egyedi, utánozhatatlan formai-nyelvi sajátosságainak megismerésére irányuló kísérletek nem képezték a „lingvisztikai irányzat” kizárólagos

<sup>16</sup> В. В. Гиппиус: О композиции тургеневских романов. В. сб. «Венок Тургеневу». Орел, 1919. — А. Л. Слонимский: Техника комического у Гоголя. Пг., 1923. — А. А. Смирнов: Новейшие русские работы по поэтике. «Атеней», кн. 1—2, 1924. — С. А. Аскольдов: Форма и содержание в искусстве слова. «Литературная мысль», вып. 3, Пг., 1925.

<sup>17</sup> В. М. Жирмунский. Задачи поэтики. «Начала», 1921. № 1, 71.

<sup>18</sup> В. М. Жирмунский: Задачи поэтики. В кн. «Вопросы теории литературы», Л., 1928, 39.

<sup>19</sup> «Поэтика». Временник Отдела словесных искусств ГИИИ, вып. 1—5, Л., 1926—1929. — Русская проза. Сборник статей. Л., 1926. — Русская поэзия XIX в. Л., 1929. — «Вопросы поэтики», вып. 1—XI, Л., 1923—1929. — В. А. Гифман: Язык символистов. В. сб. «Литературное наследство», т. 27—28.



monopóliumát. Értékes tanulmányok, monográfiák sorával hívták fel magukra a figyelmet azok az „iskolák” is, amelyek elvetették a nyelvészeti orientációt, és más módszerekkel próbálták az irodalmi mű stílusához közel férközni. Így a pszichológiai irányzat hívei — A. A. I. Beleckij, I. I. Glivenko, A. G. Gornfeld, A. A. Rajnov stb. — (Leo Spitzer nyomdokait követve) a mű minden egyes alkotórészében, az írott szöveg eredetinek tűnő fordulataiban, a hagyományostól eltérő szóhasználatban az alkotói (individuális vagy kollektív) pszichikum szükségzerű megnyilvánulását vélték felfedezni.<sup>20</sup>

Az Sz. P. Bobrov, V. M. Volkenstein, J. O. Zundelovics, M. A. Petrovszkij, V. J. Propp, G. A. Sengeli, B. I. Jarho nevével fémjelzett csoport — amit „morfológiai iskolának” is nevezhetnénk — meglehetősen absztrakt elvi alapokra támaszkodva, grafikonok, statisztikai adatok, táblázatok segítségével próbálta feltárni a mű szerkezeti elemei között fennálló kölcsönviszonyt.<sup>21</sup>

Végül a stilisztikai kutatásokkal foglalkozó tudósok jelentős részének — M. Sz. Grigorjev, L. P. Grosszman, M. A. Ribnyikova, I. N. Rozanov, P. N. Szakulin, A. G. Cejtlin — munkásságát az a törekvés jellemezte, hogy összebékítsék és egyidejűleg alkalmazzák a „lingvisztikai”, „morfológiai” és „pszichológiai irányzatok elméletét és módszertanát.”<sup>22</sup>

A 20-as évek derekán a szociológiai iskola kialakulása teljesen új megvilágításba helyezte a művészi forma problémáját. V. M. Fricse, V. F. Pereverzev, I. M. Beszpálov, G. N. Poszpélov, I. Joffe, G. Lelevics, U. R. Focht, M. B. Hrapcsenko, Mácza János stb. gyökeresen új értelmet adtak a stílus fogalmának.<sup>23</sup> Támadást indítottak a „formalisták” ellen, mert „az a tény, hogy a képi tudat szavak alakjában testesül meg, még nem lehet elégséges indok az irodalomtudomány nyelvészetben való feloldásához”,<sup>24</sup> és leszögezték, hogy a stílus nem más, mint „az irodalmi műveket vagy az irodalmi művek összegét alkotó összes pszicho-ideológiai (tematika, képek stb.) és technológiai (műfaji, nyelvi stb. eszközök) komponensek szerves egysége, vagy más szóval — a tartalom és forma organikus egysége.”<sup>25</sup> Véleményük szerint „minden társadalmi formáció olyan — az adott kor minden emberére egyformán érvényes — pszichológiai sajátosságokat hoz létre, amelyek megkülönböztetik belső világukat és alkotói eljárásaikat a többi kor emberéitől”,<sup>26</sup> és a „műalkotások tulajdonképpen csak lefordítják a szociális-gazdasági életet a művészi képek nyelvére”<sup>27</sup> a társadalmi ember pszichikumának, vagyis az osztálypszichológiának

<sup>20</sup> А. И. Белецкий: В мастерской художника слова. Харьков, 1923. — И. И. Гливенко.: Этюды по теории поэзии. Т. I. Харьков, 1920; т. 2. М., 1929. — А. Г. Горнфельд: Муки слова. М.—Л., 1927.

<sup>21</sup> Проблема поэтики. Сборник статей под ред. В. Я. Брюсова: М.—Л., 1925. «Ars poetica». Сборник статей под ред. М. А. Петровского. М., 1927. — В. М. Волкенштейн. Драматургия. М.—Л., 1923. — Г. А. Шенгели. Трактат о русском стихе. Одесса, 1921.

<sup>22</sup> Л. П. Гроссман: Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. М., 1927. — И. Н. Розанов: Литературные репутации. М., 1928. — П. Н. Сакулин: Теория литературных стилей. М., 1927. — А. Г. Цейтлин: Повести о бедном чиновнике (к истории одного сюжета). М., 1923. — М. А. Рыбникова: По вопросам композиции. М., 1924. — М. С. Григорьев: Форма и содержание литературно-художественного произведения. М., 1929.

<sup>23</sup> И. М. Беспалов: Проблемы литературной науки. М., 1930. — М. Б. Храпченко: К проблеме стиля. «На литературном посту», № 19, 1927. — В. М. Фриче: Проблемы социологической поэтики. «Вестник Коммунистической академии», кн. 17, 1926.

<sup>24</sup> Литературоведение. Сб. статей под ред. В. Ф. Переверзева. М., 1928. 27.

<sup>25</sup> В. М. Фриче: Наша первоочередная задача. «Литература и марксизм», 1928. кн. 1, 5.

<sup>26</sup> В. М. Фриче: Очерк развития западных литератур. Цит. по изд. М., 1934; 48.

<sup>27</sup> В. М. Фриче: Предисловие к 1-ому изданию «Очерка развития западных литератур». М., 1928.

a segítségével. Egyéni stílusról nem is érdemes szót ejteni, hiszen minden történelmi kor-  
szaknak megvan a saját stílusa, amely kifejezi az uralkodó gazdasági viszonyok által  
kialakított társadalmi életérzés fő vonásait. Mácza János például a következő stílusokat  
különböztette meg:

1. fiziológiai naturalizmus (kezdetleges gazdasági fejlettségű társadalmak művé-  
szete)
2. mágikus naturalizmus
3. szimbolikus művészet
4. sematikus idealizmus (az I. dinasztia előtti Egyiptom művészete)
5. monumentális sematikus idealizmus
6. patetikus idealizmus, patetikus realizmus, esztétizáló illuzionizmus (a rabszolgá-  
tartó, árutermelő Görögország, Róma, és Fönícia művészete)
7. misztikus sematizmus, esztétizáló sematizmus, lírai-szubjektivisták miszticizmus  
(az európai feudalizmus stílusai)
8. epikai sematikus realizmus (az árutermelő kapitalizmus kezdetén)
9. analitikus idealizmus, pszichológiailag súlypontosított analitikus realizmus,  
eklekticizmus, patetikus idealizmus (az árutermelő kapitalizmus fejlettebb sza-  
kaszának különböző stádiumaiban) stb.<sup>28</sup>

Mint látható, a szociológiai iskola képviselői az alap és felépítmény vulgáris értel-  
mezéséből kiindulva, a stílus fogalmát az egyéni kifejezőmód szinonimájából egy mindent  
magába foglaló művészetfilozófiai kategóriává változtatták, és stilisztikai elemzés ürü-  
gyén tulajdonképpen a műben ábrázolt konkrét szociálpszichológiai valóságot vették  
vizsgálat alá.

A „formalizmus” és a „vulgár-szociológia” által elkövetett hibák feltárása és szí-  
gorú bírálata a 30-as évek elején már egy új szakasz kezdetét jelentette a szovjet stilisztikai-  
poétikai kutatások történetében. A szovjet írók I. kongresszusa után hivatalosan is pol-  
gárjogot nyert az irodalomtudományi terminológiában a *módszer* (metód) fogalma. Az  
irodalomtörténészek — I. A. Vinogradov, G. A. Gukovszkij, G. H. Poszpelov, L. I. Tyimo-  
fejev, O. M. Freidenberg, B. V. Mihajlovskij, J. B. Tolger — munkásságát főként a szin-  
tézisre irányuló törekvés jellemezte,<sup>29</sup> figyelmüket elsősorban a világirodalomban egymást  
követő módszerek marxista szempontból történő megmagyarázása kötötte le.

A poétikai kutatásokban is a történetiség dominál. Újra felfedezik és kiadják  
A. N. Veszlovskij fontosabb tanulmányait,<sup>30</sup> behatóan foglalkoznak a műfajok, szűzség,  
szerkesztési megoldások, versformák kialakulásával és fejlődésével. Másrészt nagy érdek-  
lődés nyilvánul meg az alkotói folyamat iránt. Egész sor tudós „tesz látogatást” a „szó  
művészeinek laboratóriumában, alkotóműhelyében”, hogy felderítse: milyen összetevők-  
ből keletkezik a regény, hogyan ölt testet az írói gondolat, miként nyeri el végső formáját  
a mű. Monográfiák tömege igyekszik bemutatni hogyan dolgozott Nyekraszov (A. Sz.

<sup>28</sup> И. Маца: К вопросу марксистской постановки проблемы стиля. «Вестник Комму-  
нистической академии», 1928. № 25, 109—115.

<sup>29</sup> И. А. Виноградов: Борьба за стиль. Л., 1937. — О. М. Фрейденберг: Поэтика сю-  
жета и жанра. Л., 1936. — Л. И. Тимофеев: Теория литературы. М., 1934. — Б. В. Михай-  
ловский: История русской литературы XX века. М., 1939. — Г. А. Гуковский: Очерки по  
истории русской литературы и общественной мысли 18-ого века. М., 1938.

<sup>30</sup> А. Н. Веселовский: Избранные статьи. Л., 1939. — А. Н. Веселовский: Истори-  
ческая поэтика. М., 1940.

Asukin), Gogol (V. V. Vereszajev), Lermontov (Sz. N. Durilin), Balzac (B. G. Grifcov), Tolsztoj (N. K. Gudzij), Dosztojevszkij (G. J. Csulkov), Gorkij (N. P. Belkina) stb.<sup>31</sup>

Mivel a módszer leglényegesebb vonása „a művészetnek a valósághoz való viszonya”,<sup>32</sup> így a műelemzésekben a hangsúly fokozatosan a tartalmi momentumokra tevődött át, míg a forma kérdései egyre inkább háttérbe szorultak. A formalizmus éles — bár, tegyük hozzá, jogos — kritikája azt eredményezte, hogy az ellenkező véglet került túlsúlyra, és a formai problémákban való elmélyülés metodológiai hibás lépésnek minősült. A műalkotást „a tartalom és forma egységében” megragadni igyekvő kutatók nagy többsége viszont jóvátehetetlenül elszakadt a művek konkrét struktúrájától és annak anyagi hordozójától — a szótól. Természetesen ebben az időben is jelentek meg maradandó értékű tanulmányok — elég ha itt csak V. A. Gofman *Az irodalom nyelve*; V. V. Vinogradov *Puskin nyelvezete*; A. Z. Lezsnjev *Puskin prózája*; Sz. M. Bondi *Új oldalak Puskin művészetéből* c. munkáit említjük<sup>33</sup> —, de nagy általánosságban sem a nyelvészek, sem az irodalomtörténészek nem voltak hajlandók az író egyéni stílusát kutatási témaként kezelni. Így például G. O. Vinokur *A nyelvtörténet feladatairól* c. cikkében a következőket írja: „Van egyrészt a *nyelv stílusa*; egészen más dolog azonban azoknak a stílusa, akik írnak vagy beszélnek. Az adott irodalmi műben . . . a szerző személyiségének sajátosságait, vagy az ilyen vagy olyan beszédeknek konkrét művészi funkcióját feltáró egyéni írói stílus tanulmányozása teljes egészében az irodalomtörténet gondja marad és a nyelvészeti stilisztika számára csak annyiban bír jelentőséggel, mint a kultúrtörténet többi problémája. Puskin stílusának — vagy ahogy többnyire emlegetik, Puskin nyelvezetének ilyen értelemben semmivel sincs több köze a nyelvészethez, mint poétikájának, világnézetének vagy életrajzának. Mindezt nem árt a nyelvtörténésznek tudni, de végeredményben ez nem a lingvisztikára, hanem az irodalomtörténetre tartozik.”<sup>34</sup>

Ugyanakkor az irodalomtudomány is mostohagyerekként bánt a stilisztikával, mert az általánosan elterjedt felfogás szerint nem az a döntő, hogy az író a nemzeti nyelv rendelkezésére álló rendszereiből milyen elemeket választ ki mondanivalójának kifejezésére, hanem az elemek összeillesztésének koronként és stílusonként változó (az író egyéniségétől teljesen független) variációs lehetősége. „A helyzet az — írja L. I. Tyimofejev —, hogy az adott stílus birtokában levő kifejezési eszközkészletnek korlátai — elsősorban nyelvi eredetű korlátai — vannak. Az újonnan keletkező stílusok nem találhatnak, nem hozhatnak létre minden egyes alkalommal új kifejezési eszközöket, hanem — eltekintve az új szociális tartalomtól — csak az addig is ismert (a nyelv változatlan rendszere által nagymértékben meghatározott) elemeket kombinálják új módon, új funkcionális jelentést adva nekik, újszerűen kapcsolva össze őket és ezzel alkalmassá téve új stilisztikai feladatok ellátására. Nem annyira maguk a kifejezési eszközök változnak, mint inkább »felépítésük elve«, »összekapcsolásuk mikéntje.«<sup>35</sup>

<sup>31</sup> A. C. Ашукин: Как работал Некрасов. М., 1933. — В. В. Вересаев: Как работал Гоголь. М., 1932. — С. Н. Дурьлин: Как работал Лермонтов. М., 1937. — Б. Г. Грифцов: Как работал Бальзак. М., 1937. — Н. К. Гудзий: Как работал Толстой. М., 1936. — Г. И. Чулков: Как работал Достоевский. М., 1939. — Н. П. Белкина: В творческой лаборатории М. Горького. М., 1940.

<sup>32</sup> А. А. Фадеев: За трам и против «трамчванства». «На литературном посту», 1929, № 20, стр. 7.

<sup>33</sup> В. А. Говман: Язык литературы. Л., 1936. — В. В. Виноградов: Язык Пушкина. М. — Л., 1935. — А. З. Лежнев: Проза Пушкина. М., 1937. — С. М. Бонди: Новые страницы Пушкина. М., 1931.

<sup>34</sup> Г. О. Винокур: О задачах истории языка. «Учёные записки кафедры русского языка Московского городского педагогич. института», вып. 1, т. 5, 1941. 17—18.

<sup>35</sup> Л. И. Тимофеев: Проблемы стиховедения. М., 1939. 23.

A műalkotás nyelvi struktúrája csak annyiban érdekes, hogy benne fogalmazódik meg a mű képi rendszere. Individuális nyelvhasználatról, egyéni stílusról nem lehet szó, hiszen a műben ábrázolt — az alkotói módszer segítségével visszatükrözött — valóság eseményei eleve determinálják a leírásukra alkalmas nyelvi elemek készletét. „A műalkotás nyelve csak annak a képi rendszernek kapcsán válik érthetővé, ami a mű alapjául szolgál. Ez a képi rendszer határozza meg azoknak a lexikális, intonációs-szintaktikus és hangtani eszközöknek a kiválasztását és motivációját, amiknek segítségével ez vagy az a kép (obraz) létrejön. Ilyen értelemben a nyelv ugyanúgy forma a képhez képest, mint ahogy a kép formaként funkcionál a mű eszmei tartalmához viszonyítva.”<sup>36</sup> L. I. Tyimofejev szerint a nyelvi megformáltság a következő függvény sor utolsó tagja: „az eszme és a téma meghatározzák a jellemek kiválasztását, a jellemek határozzák meg a cselekményszituációk kiválasztását, a cselekmény-szituációk által feltételezett jellemállapot határozza meg az ezen állapot konkretizálására szolgáló ilyen vagy olyan nyelvi eszközök kiválasztását.”<sup>37</sup>

A stilisztikai kutatások eredményes fejlődését az a körülmény is rendkívül hátrányosan befolyásolta, hogy nem volt kellőképpen tisztázva a módszer és a stílus viszonya. Bár általánosan elfogadottnak számított az az álláspont, hogy a „szocialista realizmus mint módszer megköveteli a stílusok sokféleségét”,<sup>38</sup> mégis hosszú ideig a „stílus”, „módszer”, „irányzat” elnevezések szinonimaként szerepeltek a korabeli irodalomtudományi munkákban. Csak hosszas viták után sikerült végül is megállapodni abban, hogy „a módszerben fejeződik ki a közös, ami a művészeket egyesíti, a stílusban pedig az *individuális*, ami megkülönbözteti őket.”<sup>39</sup> Az általános (pártosság, népiség, osztályjelleg, életigenlő perspektivikusság) és az egyedi (egyéni tapasztalat, tehetség, írásmód) vonások a művész mesterségbeli tudása révén kovácsolódnak szervesen dialektikus egységgé. Éppen ezért egyre-másra jelennek meg a homályos utalásokkal teli, megfelelően meg nem alapozott nézeteket, önkényes definíciókat, nagy általánosságban mozgó megállapításokat tartalmazó könyvek az „írói mesterségről”.

Ezekben a munkákban mechanikusan keveredtek az irodalomtudományi és nyelvészeti stilisztikai vizsgálat módszerei. A műalkotás általános ideológiai, kultúrtörténeti, társadalmi-politikai interpretációját az egyes szereplők beszédének részleteivel illusztrálták, a tematikai és kompozíciós sajátosságok leírását a nyelvi elemek történetietlen, impresszionista szemlélettől áthatott taglalásával kísérték. Túlnyomó részüket a terminológiai zűrzavar, a példák kiválogatásának esetlegessége és szubjektív csoportosítása, a művészi szó specifikumának ignorálása jellemzi. (K. I. Csukovszkij és Z. Sz. Papernij Nyekraszovról, illetve Majakovszkijról írott monográfiái szerencsés kivételt képeznek ebből a szempontból.)<sup>40</sup>

Végeredményben megállapíthatjuk, hogy a szovjet nyelvésztetikában ebben az időszakban visszalépés tapasztalható a 20-as évekhez képest, és ebben nem kis szerepet játszott N. J. Marr „új nyelvi tanításának” elterjedése a nyelvtudomány területén. Ez a „tanítás” a nyelvet az osztályjelleggel rendelkező felépítmények közé sorolta, és ennek következtében nem tett semmiféle különbséget a nyelvi, szépirodalmi és individuális írói stílus között, hanem a nyelvvel azonos jelenségként tárgyalta őket.

<sup>36</sup> Л. И. Тимофеев: Проблемы теории литературы. М., 1955. 79.

<sup>37</sup> Л. И. Тимофеев: Проблемы теории литературы. М., 1955. 140.

<sup>38</sup> «Литературной критик», 1933. № 1, 53. (А. В. Луначарский).

<sup>39</sup> Л. И. Тимофеев: Советская литература. (метод, стиль, поэтика). М., 1964, 64. Ср.: Л. И. Тимофеев. Теория литературы. М., 1940. — Г. Л. Абрамович: А. Н. Соколов. Теория литературы. М., 1938. 58.

<sup>40</sup> К. И. Чуковский: Мастерство Некрасова. М., 1952. — З. С. Паперный: О мастерстве Маяковского. М., 1953.

A fordulat 1950. június 20-án következett be, amikor is I. V. Sztálin a *Pravdában* nyilvánosan megbírált a marri koncepciót.<sup>41</sup> A *Marxizmus és nyelvtudomány* c. cikk új lendületet adott a stilisztikai kutatásoknak. Különösen a nyelvészek körében volt élénk tevékenység megfigyelhető — mindenki ki akarta venni a részét a hibás elmélettel való leszámolásban.<sup>42</sup> Egymást követték a stílusproblémákkal foglalkozó tanulmányok, az író „nyelvét” boncolgató dolgozatok, disszertációk. A publikációk számának ugrásszerű növekedése azonban nem eredményezett jelentősebb minőségi változást. Az 50-es évek stilisztikai munkáit felölelő bibliográfiában jóformán élig találunk olyan elemzést, melynek szerzője ki tudott volna törni a stílus hagyományos lingvisztikai felfogásának szűk kereteiből.<sup>43</sup>

A stilisztikai vizsgálatok nagy többségénél szinte teljesen figyelmen kívül maradt a műalkotás bonyolult szemantikai struktúrája — a mű nyelvének tanulmányozása nem jelentett többet a szókészlet nyelvtani kategóriák szerinti elrendezésénél, a szintaxis és frazeológia vázlatos leírásánál. Ugyanakkor nem találjuk meg bennük sem a mű vérkeringésébe került nyelvi elemek metamorfózisának magyarázatát, sem az író által felhasznált kifejezési eszközöknek a hétköznapi nyelvhasználattal való összevetését. Szerzőik az egyes alakzatok, konstrukciók gyakorisági statisztikájának alapján próbáltak messzemenő következtetéseket levonni az író egyéni stílusának megkülönböztető jegyeit illetően. Legfőbb hibájuk azonban abban rejlik, hogy egyenlőségjelet tettek az *irodalmi nyelv* és az *irodalom nyelve* közé. Mint B. V. Tomasevszkij rámutatott: e két fogalom egyáltalán nem fedi egymást. Egyrészt „az irodalmi nyelv nem azonos az irodalom nyelvével vagy a költői nyelvvel. Az irodalmi nyelv alkalmazása messze túlterjed a szépirodalom határain.” Másrészt pedig „bár a műalkotások nyelvének alapját az irodalmi nyelv képezi, az irodalom nyelve mégsem korlátozódik csak azokra a fordulatokra és kifejezésekre, amelyek az irodalmi nyelvben találhatók.”<sup>44</sup>

Az 50-es évek tapasztalatai jó néhány elméleti hiányosságra is felhívták a figyelmet. Ezek kiküszöbölése érdekében a *Voproszi jazikoznanyija* c. folyóirat szerkesztősége a legnevesebb tudósok részvételével vitát rendezett,<sup>45</sup> melynek során szóba került a szépirodalom „nyelvének” problémája csakúgy, mint az, hogy milyen helyet foglal el az irodalmi beszéd stílusainak rendszerében. Bár ez utóbbi kérdésben nem sikerült közös álláspontot kialakítani, mert míg egyesek (A. N. Gvozgyev, R. A. Budagov, A. I. Jefimov, Eva Riesel stb.) a szépirodalom stílusát párhuzamba állították az irodalmi beszéd más stilisztikai válfajaival (tudományos, hivatalos, publicisztikai stb.), addig mások (I. R. Galperin, G. V. Sztjepanov, V. D. Levin) semmivel össze nem hasonlítható, egyedülállóan bonyolult jelenségként kezelték — a vita mégis eredményesnek bizonyult.

A diszkusszió tanulságait összegezve V. V. Vinogradov akadémikus kifejtette, hogy: „Az irodalmi beszéd stílusai között teljesen sajátos helyet foglal el a szépirodalom stílusainak rendszere. A szépirodalomban az össznépi nemzeti nyelv összes nyelvtani sajátosságaival, szókészletének minden gazdagságával, expresszív árnyalatainak sokszínű-

<sup>41</sup> И. В. Сталин: Относительно марксизма в языкознании. «Правда», 20 июня 1953. г. — Magyarul: A Szovjet nyelvtudomány kérdései (Marr-vita). Szikra, Bp. 1950.

<sup>42</sup> Материалы объединённой научной сессии Отделения лит-ры и языка АН СССР и АПН РСФСР, посвящённый трудам И. В. Сталина по языкознанию. М., 1951. — Против вулгаризации и извращения марксизма в языкознании. М., 1951.

<sup>43</sup> И. М. Подгаецкая: Язык и стиль писателя. Библиография, 1951—1958, Казань, 1961.

<sup>44</sup> Б. В. Томашевский: Язык и литература. «Октябрь», 1951. № 7, 167, 172.

<sup>45</sup> «Вопросы языкознания». См. статьи Ю. С. Сорокина (№ 2), Р. Г. Пиотровского (№ 1), Р. А. Будагова (№ 3), Г. В. Степанова, И. Р. Гальперина, В. Г. Адмони и Т. И. Сильмана (№ 4), И. С. Ильинской, В. Д. Левина, А. В. Фёдорова (№ 5) за 1954 год.

ségével, beszédstílusainak egész halmazával a művészi alkotás eszközeként és formájaként funkcionál. Más szóval: az össznépi nyelv minden eleme, minősége és sajátossága — beleértve grammatikai felépítését, szókészletét, jelentéseinek rendszerét, stilisztikáját, a felhasználásával létrejövő beszédformák sokoldalúságát — a valóság művészileg általánosított és tipizált felidézésnek eszközüül szolgál. Különböző aspektusokból kell tanulmányozni mind a művészi beszéd sajátosságait általában, mind az egyes korhoz kötött műalkotások beszédének konkrét-történeti vonásait.”<sup>46</sup>

A következő nagyszabású stílusvita 1959—60-ban zajlott le a *Voproszi litjeraturi* hasábjain.<sup>47</sup> Középpontjában a „szó és kép” között fennálló kapcsolat kérdése állt, és fontosabb tételeivel a magyar olvasóközönségnek is alkalma volt megismerkedni.<sup>48</sup>

Új szint a stilisztikai kutatásokba az a felfedezés hozott, miszerint minden nagy művésznek nemcsak a stílusa, hanem a módszere, világlátása is teljesen egyéni.<sup>49</sup> Ennek következtében ismét napirendre került a módszer és a stílus viszonyának problémája. A műalkotást dichotomikusan tartalomra és formára tagoló, régi, dogmatikus álláspont felülvizsgálatában, ellentmondásainak kiküszöbölésében jelentős szerephez jutottak a filozófusok is. Az A. A. Stambok által adott új meghatározás szerint: „A művészi módszer, ugyanúgy, mint a stílus, eszköz, amelynek segítségével megformáljuk a valóság eszmei képét. A két fogalom azonban minőségileg különbözik egymástól. A stílus konkretizálja a módszert, vagyis a módszer nem valamilyen forma nélküli gondolat, hanem belső struktúrával rendelkezik és a stílusban domborodik ki úgy, hogy ezzel maga is elevenebbé, teljesebbé, részletesebbé válik. A stílus fejleszti a módszert, nem pedig valami külső burkot szolgáltat számára . . . A stílus több, mint a forma, vagy az »ábrázoló eszközök összege«. A stílus a művészi módszer aktív oldala: ami a művészet általános fejlődésében irányító erővé válik és mégis bizonyos mértékben autonóm, rugalmas marad, annak következtében, hogy az egyéni művészi alkotásban állandó változásoknak van kitéve.”<sup>50</sup>

A stilisztikai problémák a 60-as években is az irodalomtudományi érdeklődés homlokterében álltak. Az irántuk megnyilvánuló fokozott figyelemről tanúskodik az is, hogy újra „felfedezték” a 20-as évek jelentősebb poétikai munkáit. Ismét kiadásra került M. M. Bahtyin *Dosztoevszkij poétikájának problémái*, P. N. Medvegyev *Az író laboratóriumában*, Ju. N. Tinyanov *A költői nyelv problémája* és V. J. Propp *A mese morfológiája* c. könyve, megjelentek B. V. Tomasevszkij stilisztikai és verstani előadásai, B. M. Eichenbaumnak a líráról és a prózáról írott tanulmányai.<sup>51</sup> Ennek ellenére a műalkotások nyelvét leíró konkrét elemzésekben még mindig a lingvisztikai orientáció dominált, és ezért egyre sürgetőbbé vált az irodalomtudományi stilisztika feladatainak tisztázása, módszereinek

<sup>46</sup> В. В. Виноградов: Итоги обсуждения вопросов стилистики. «Вопросы языкознания», 1955. № 1, 84.

<sup>47</sup> «Вопросы литературы». См. статьи А. И. Ефимова, П. Г. Пустовойта (№ 8), В. А. Назаренко, В. Н. Турбина (№ 10), П. В. Палиевского (№ 11), за 1959 год; В. Д. Левина, П. Новикова, А. В. Чичерина (№ 2), Ю. Рюрикова, Д. Н. Шмелёва (№ 4), В. В. Виноградова (№ 5) за 1960 год.

<sup>48</sup> Lásd.: NYÍRÓ Lajos. Irodalomelméleti kérdések egy stílusvitán. Világirodalmi Figyelő, 1960. 381.

<sup>49</sup> М. Б. Храпченко: Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя. В сб. «Проблемы реализма», М., 1959. — Б. И. Бурсов: Писатель как творческая индивидуальность. В сб. «Проблемы социалистического реализма», М., 1961.

<sup>50</sup> А. А. Штамбок: Взаимосвязь художественного метода и стиля. «Вопросы философии», 1963. № 7, 57, 52.

<sup>51</sup> М. М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. — П. Н. Медведев: В лаборатории писателя. Л., 1960. — Ю. Н. Тынянов: Проблема стихотворного языка. М., 1965. — В. Я. Пропп: Морфология сказки. М., 1969. — Б. В. Томашевский: 1) Стилистика и стихосложение. Л., 1959. — 2) Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959. — Б. М. Эйхенбаум. 1) О поэзии. Л., 1969. 2) О прозе. Л., 1969.

kidolgozása. Ennek érdekében hívták össze 1962 januárjában a moszkvai stilisztikai konferenciát.<sup>52</sup> Ezen a konferencián is, azóta is, az ismételten fellángoló vitákban mindig a legellentétesebb nézetek csapnak össze. Ezek közül szeretnénk itt néhány jellegzetesebbet — a teljességre való törekvés nélkül — ismertetni.

A. I. Burov *Mi a stílus?* c. cikkében azt írja, hogy „a stílus az alkotás eljárási-ának és formai jegyeinek az a többé-kevésbé állandó halmaza, amelyben megvalósul a spontán esztétikai önkifejezés.”<sup>53</sup>

*A marxista—leninista esztétika alapjai* c. könyvben azt olvashatjuk, hogy a „stílus az eszmei-tematikai tartalom és az annak megfelelő képi rendszer, valamint az ábrázoló-kifejező eszközök és eljárások történetileg kialakult szilárd közössége.”<sup>54</sup>

„A stílus nem »eljárások összessége«, nem külső forma, hanem a világ költői érzékelésének, a poétikus képi beszédnek legfontosabb tulajdonsága, a mű tartalmi és formai egységének megvalósulása”<sup>55</sup> — vallja A. V. Csicserin.

„A stílus — a művészi tartalom *egységét* napvilágra hozó formák kapcsolata”<sup>56</sup> — hirdeti V. Dnyeprov.

L. N. Novicsenko véleménye szerint „az irodalmi stílus . . . az író műveinek (vagy írók műveinek) az a művész általános életfelfogása által feltételezett sajátossága, ami a tartalom és forma specifikus tulajdonságaiban jelenik meg.”<sup>57</sup>

A Gorkij Világirodalmi Intézet háromkötetes *Irodalomelméletében* az áll, hogy: „A stílus nem szakítható el a módszertől, mégis elválasztható abban az értelemben, hogy létezhet úgy, mint bizonyos önálló tartalmas forma, amely érzékelhető, és megkülönböztethető a kép külső rétegein: a nyelvben, kompozícióban, a szűzsé típusában stb. Belül-ről egy elv vezet, de kívül — ismételjük — a külső vonások sokféleségében jelenik meg. Ha ezeket a vonásokat átvisszük egy másik módszerre — azok azok is lesznek meg nem is: régi stílus is meg új stílus is.”<sup>58</sup>

„A stílusnak sok összetevője van — írja K. Fegyin. — Elsajátításuk nehézsége abban rejlik, hogy abszolút léttel nem rendelkeznek. A ritmus, melódia, szókészlet, kompozíció nem élnek független életet . . . nem lehet a műalkotásban csak úgy »kijavítani« a szótárt vagy a ritmust, hogy ezzel ne gyakoroljunk hatást a stílus többi összetevőjére.”<sup>59</sup>

„A stílus szférája felöleli a tartalom és forma különböző oldalait”<sup>60</sup> — szögezi le V. A. Kovaljov.

A stílus „azoknak az alapvető eszmei-művészi tulajdonságoknak (eszmék, témák, jellemek, nyelv) az egysége, amelyek az író egész alkotói munkássága során kerülnek kifejezésre”<sup>61</sup> — állapítja meg L. I. Tyimofejev.

A. N. Szokolov a stílust nemcsak művészi törvényszerűséggént, hanem eszmei kategóriaként (esztétikai értéként, szociális jelenséggént, alkotói feladatként) is vizsgálja,

<sup>52</sup> Ismertetését lásd: «Вестник Московского Университета», серия 7, 1962. № 4, 75. «Филологические науки», 1962. № 3, 165.

<sup>53</sup> А. И. Буров: Что такое стиль? «Вопросы литературы», 1962. № 11, 95.

<sup>54</sup> Программа курса «Основы марксистской—ленинской эстетики». М., 1964. 24.

<sup>55</sup> А. В. Чичерин: Идеи и стиль. М., 1965. 287, 5.

<sup>56</sup> В. Д. Днепров: Проблемы реализма. М., 1961. 302.

<sup>57</sup> Л. Н. Новиченко: О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. М., 1959. 7.

<sup>58</sup> Теория литературы. Т. 3, М., 1965. 33. (П. В. Палиевский).

<sup>59</sup> К. А. Федин: Писатель. Искусство. Время. М., 1961. 380.

<sup>60</sup> В. А. Ковалёв: Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., 1965, стр. 22. Vö.: В. А. Ковалёв: Проблемы стиля в советской литературе. В сб. статей «Время. Пафос. Стиль». М.—Л., 1965.

<sup>61</sup> Л. И. Тимофеев: Основы теории литературы. М., 1959. 369.

mikor kijelenti, hogy „a stílus létének történelmi formája — az egység a sokféleségben.”<sup>62</sup>

V. I. Guszev felfogásában „a stílus a szóbeli alkotás eljárásainak a művészi tartalom belső egysége által, továbbá a tartalom és forma egysége által előfeltételezett konkrét egysége.”<sup>63</sup>

V. R. Scserbina szerint a stílus olyan kategória, amely „ennek vagy annak az irodalmi jelenségnek specifikus sajátosságát, »megformálási törvényét« és megkülönböztető ábrázoló jegyeit fejezi ki függetlenül attól, hogy individuálisak-e avagy általánosabb jellegűek.”<sup>64</sup>

O. V. Larmin *Művészi módszer és stílus* c. könyvében úgy véli, hogy a művészi stílus fogalma a tartalmat is magában foglalja, és „a módszer, stílus és modor között fennálló viszonyt a művészi alkotásban úgy lehetne jellemezni, mint az általános, különös és egyedi viszonyát.”<sup>65</sup>

Goethe koncepcióját fejleszti tovább G. N. Poszpelov, mikor kifejti, hogy stílus nem minden egyes műalkotás esetében jön létre. Ő a fogalmat a következőképpen definiálja: „a műnek eszmei-emocionális tartalmát kifejező — a tárgyi ábrázolás részleteiből a kompozíciós eljárások rendszeréből és a szóbeli, szemantikai-szintaktikai megformáltságából összetevődő — sokoldalú képi forma általános szervezési elveinek halmaza.”<sup>66</sup>

V. M. Zsirmunszkij is egy olyan értelmezés híve, amely szakít a tradicionális, a stílust csak a szigorúan vett nyelvi elemekre korlátozó elképzelésekkel.

„Egy író művészi stílusa — mondja V. M. Zsirmunszkij — világnézetének nyelvi eszközökkel képekben megtestesült kifejezése. Ezért egy író művészi stílusát lehetetlen funkcionális céltudatosságának figyelembevételével tanulmányozni akkor, ha elszakadunk a mű eszmei és képi tartalmától . . . Az irodalmi alkotás művészi stílusának fogalma nem csupán a nyelvi eszközöket öleli fel (amelyek a szűkebb értelemben vett stilisztika tárgyát alkotják), hanem a mű témáit, képeit és kompozícióját is, valamint szavakba öltöztetett művészi tartalmát, amelyet azonban szavakkal nem lehet kimeríteni.”<sup>67</sup>

A műalkotás szerves egységét egészében megragadni próbáló kísérletekkel rokon-szenvezik J. M. Lotman is, akinek *Strukturális poétikájából*<sup>68</sup> egy fejezetet a dokumentumok között mutatunk be.

J. Elszberg úgy gondolja, hogy a „stílus az alkotói folyamatban, a mű művészi formájának mint tartalmas formának a fejlődése során csúcsosodik ki. A stílus az ilyen forma szervező eredete, célzatosságának kifejeződése. A stílus nem valami elsődlegesen adott dolog, hanem a forma összes eleméből nő ki, amelyek maguk is végigjárják a kialakulás útját. A stílus ebben a folyamatban keletkezik, de miután létrejött — maga is visszahat a forma oldalainak és elemeinek mindegyikére, amelyek összeolvadva végeredményben alárendelődnek neki. Ebben a bonyolult dialektikus folyamatban találja meg minden komponens (műfaj, szerkezet, szókészlet, szintézis, a művészi beszéd fajtái és rétegei, tempó, a felhasznált képi »prizmák« stb.) saját egyéni sajátosságának végleges

<sup>62</sup> A. H. Соколов: Теория стиля. М., 1968. 208.

<sup>63</sup> В. И. Гусев: К соотношению стиля и метода. «Филологические науки», 1964. № 3, 143.

<sup>64</sup> В. Р. Щербина: О «современном стиле». В сб. статей «Художественный метод и творческая индивидуальность», М., 1964. 232.

<sup>65</sup> О. В. Лармин: Художественный метод и стиль. М., 1964. 253.

<sup>66</sup> Г. Н. Поспелов: Мастерство и стиль. В сб. статей «Мастерство русских классиков», 19, 31.

<sup>67</sup> В. М. Жирмунский: Стихотворение Гёте и Байрона «Ты знаешь край». (Опыт сравнительно-стилистического исследования.) В сб. статей «Проблемы международных литературных связей», ЛГУ, 1962. 50.

<sup>68</sup> Ю. М. Лотман: Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. «Труды по знаковым системам», т. 1, Тарту, 1964. Ismertetését lásd: Helikon, 1967, 3—4. sz.



формáját. Ez az a sajátosság, amire az adott esetben éppen szükség van, ami szervesen a tárgyhoz, tartalomhoz, módszerhez illeszkedik.”<sup>69</sup>

A legkülönbözőbb véleményeknek ez a szinte áttekinthetetlenül szövevényes, tarka kavalkádja jellemző a legújabb szovjet kutatásokra. A 60-as évek „stilisztikai arculatának” megformálásában a nyelvészeti jellegű elemzések<sup>70</sup> mellett részt vesznek az „írói mesterség” problémáit tárgyaló könyvek,<sup>71</sup> a „tartui füzetek”<sup>72</sup> mellett megtaláljuk a „korstílust” taglaló publikációkat,<sup>73</sup> a stílus lényegét a „kép”-ből kibontani igyekvő munkák<sup>74</sup> mellett fellelhetők a kibernetika, információelmélet, valószínűségszámítás, matematikai statisztika eredményeit hasznosítani próbáló strukturalista kísérletek.<sup>75</sup>

Külön kell szót ejtenünk a szovjet irodalomtudomány egyik legkiemelkedőbb egyéniségének, a nemrég elhunyt V. V. Vinogradov akadémikusnak a nézeteiről. A neves tudós utolsó nagyobb munkáiban<sup>76</sup> több évtizedes stilisztikai gyakorlatának tapasztalatait összegezve egy új filológiai diszciplína megteremtéséért száll síkra, amely a szép-irodalom nyelvével, a műalkotások stílusával lenne hivatott foglalkozni.

V. V. Vinogradov koncepcióját az a mélységes meggyőződés hatja át, hogy a szép-irodalom nyelvének az irodalmi nyelv rendszerének alapját képező kategóriák és fogalmak fényében történő összevetése az irodalmi nyelvvel és annak stílusával nem képes kimerítő és világos elképzelést adni a szépirodalom specifikus minőségeiről és történetének belső törvényeiről.<sup>77</sup> Éppen ezért különválasztja az „író nyelve” fogalom két értel-

<sup>69</sup> Я. Е. Эльсберг: Спорные вопросы изучения стиля. «Вопросы литературы», 1966. № 2, 118.

<sup>70</sup> Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Сборник статей. ЛГУ, 1964. — Вопросы стилистики. Сборник статей. МГУ, 1966. — А. Ф. Ефремов: Очерки по изучению языка и стиля писателей. Саратов, 1966. — Поэтическая фразеология Пушкина под ред. В. Д. Левина (дополнение к словарю языка Пушкина). М., 1969.

<sup>71</sup> Мастерство русских классиков. Сборник статей. М., 1959. — Мастерство писателя. Сб. статей. М., 1961. — А. Г. Цейтлин: Труд писателя. М., 1962. — М. Шкерин: О мастерстве писателей. М., 1965. — Х. И. Якубов: Мастерство писателя. М., 1966. — Л. М. Мышкова: О мастерстве писателя. М., 1967. — Л. А. Озеров: Работа поэта. М., 1969.

<sup>72</sup> «Труды по знаковым системам». Т. 1—3, Тарту, 1964—1967.

<sup>73</sup> А. Гастев: Движение к стилю. «Литературная газета», 26 июля 1960 г. — М. Строева: Поиск современного стиля. «Лит. газ.», 7 апреля 1960 г. — И. Рыжкин: Стиль и реализм. В сб. «Вопросы эстетики», вып. 1, 1958. — Г. Недошивин: Некоторые теоретические проблемы нашей эстетики. В сб. «Вопросы эстетики», вып. 6, М., 1964.

<sup>74</sup> Слово и образ. Сборник статей. М., 1964. — Д. Н. Шмелёв: Слово и образ. М., 1964. — В. А. Назаренко: Язык искусства. Л., 1961. — П. Г. Пустовойт: Слово, образ, стиль. М., 1966. — Н. К. Гей: Искусство слова. М., 1967. — С. В. Владимиров: Стих и образ. М., 1969.

<sup>75</sup> Структурно-типологические исследования. М., 1962. — Тезисы докладов по структурному изучению знаковых систем в Институте славяноведения. М., 1962. — Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Тезисы и аннотации. Л., 1963. — А. М. Кондратов: Теория информации и поэтика (энтропия ритма русской речи). Сб. «Проблемы кибернетики», вып. 9, М., 1963. — А. Н. Колмогоров — А. В. Прохоров: О долинике современной русской поэзии. «Вопросы языкознания», 1963, № 6 és 1964, № 1. — М. Л. Гаспаров: Статистическое обследование русского трёхударного долиника. «Теория вероятностей и её применение», т. 8, вып. 1, 1963. В. М. Калинин: О статистике литературного текста. «Вопросы языкознания», 1964, № 1. — В. Н. Топоров: О трансформационном методе. Сб. «Трансформационный метод в структурной лингвистике», М., 1964. — В. В. Иванов: Метр и ритм в «Поэме конца» М. Цветаевой. Сб. «Теория стиха», Л., 1968. — Б. Егоров: Литературоведение и математические методы. Сб. «Содружество наук и тайны творчества», М., 1968. — Б. А. Успенский: Поэтика композиции. М., 1970.

<sup>76</sup> В. В. Виноградов: 1) О языке художественной литературы. М., 1959. 2) Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. 3) Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. (Ismerették Szpos István és Gáldi László — Helikon, 1965. 3. sz., ill. 1967. 3—4. sz.) 4) Сюжет и стиль. М., 1963.

<sup>77</sup> В. В. Виноградов: Общие проблемы и задачи изучения языка русской художественной литературы. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1957. № 5, 416.

mezését, és ebből következően megközelítésének kétféle lehetőségét is. „Maga az író nyelve» terminus kettős, váltakozó értelemben használatos. Egyrészt kiválogatják belőle és a különböző nyelvtani és lexikális-szemantikai kategóriáknak megfelelően elrendezik az adott kor irodalmi-nyelvi rendszerére jellemző anyagot; másrészt ezt a nyelvet úgy vizsgálják, mint a szóbeli művészet nyelvét.”<sup>78</sup>

Egy másik helyen még világosabban fogalmaz: „Amikor az író nyelvéről», a »szépirodalom nyelvéről», a »műalkotás nyelvéről» beszélnek, akkor a nyelv kifejezését két teljesen különböző értelemben használják: vagy úgy, fogják fel, mint az egyes nemzeti (össznépi) nyelvek általános rendszerének visszatükröződését, részleges megtestesülését; vagy úgy, mint a »művészet nyelvét», vagyis a művészi kifejezés eszközeinek rendszereként. Az első esetben a műalkotás nyelvéből kiválasztásra kerülnek az irodalmi nyelv rendszerének elemei, valamint a dialektusok, a professzionális és csoport-beszéd-fajták keveréke. Következésképpen itt azt a kérdést vizsgálják, hogy a műalkotásnak az irodalmi nyelv története szempontjából milyen a jelentősége.”

„Teljesen másként folyik az irodalmi mű struktúrájának tanulmányozása »a művészet nyelvének és formáinak» aspektusából. Itt a szépirodalom stilisztikai-beszéd-specifikumának feladatai az elsődlegesek.”<sup>79</sup>

V. V. Vinogradov élesen különválasztja a nyelvet realizálódási formájától — a beszédétől. A beszéd azonban az ő értelmezésében nem azonosítható a saussure-i „parole”-l, mert attól teljesen eltérően — társadalmi momentumokat is tartalmaz<sup>80</sup> és tulajdonképpen az élő nyelvhasználat egészét jelenti. Ez teszi lehetővé számára, hogy a beszédstílusokat úgy határozza meg, mint a *társadalmi beszéd* alapvető típusainak és konstruktív válfajainak kompozíciós rendszereit, és összekapcsolja a nyelv és beszéd stilisztikáját a szépirodalom stilisztikájával. Szerinte a szépirodalom stilisztikájának jelenségei *anyagukat tekintve* ugyanazok, mint a nyelv és a beszéd stilisztikájának esetében, de a szépirodalom szférájába kerülve új *funkcionális* feladatot kapnak, és ezzel új értelmet nyernek. „A nyelvnek és beszédnek ugyanazok a jelenségei, amik a szokásos beszédaktus alkalmával általános kommunikációs szerepkörben használatosak, az irodalmi-művészi alkotás szférájába kerülve, esztétikai sajátosságokat és minőségeket vesznek fel.”<sup>81</sup> „Nincs szó, sem nyelvi alak, amelyből ne lehetne egy kép anyaga.”<sup>82</sup>

Mindez szükségessé teszi a műalkotás beszédének vizsgálatában a lingvisztikai és irodalomtudományi megközelítésmódok differenciáltabb elhatárolását.

„A szépirodalom stilisztikája közvetlen kapcsolatban áll az irodalom egészének általános rendszerével — sőt az irodalmi műveknek azokkal az adott korszakra jellemző strukturális típusaival is, amelyek megszervezik és meghatározzák az irodalomnak ezt a rendszerét — ugyanúgy, mint ahogy kapcsolatot tart fenn az írók, irodalmi iskolák és irányzatok stílusával is.”<sup>83</sup> „Természetes — folytatja V. V. Vinogradov —, hogy itt az irodalmi művészetnek, a »szó esztétikájának» olyan kategóriái is szerephez jutnak, amelyeknek a beszéd stilisztikájában nincs megfelelőjük.” Ezért „az irodalmi mű eszmei-művészi struktúrájának belső egységét, az író világnézetének és stílusának harmonikus összhangját . . . valamint a szóbeli-művészi objektumként fellépő többi vonást csak a szép-

<sup>78</sup> В. В. Виноградов: О языке художественной литературы. М., 1959. 51.

<sup>79</sup> Уо. 109—111.

<sup>80</sup> А. И. Смирницкий: Объективность существования языка. М., 1954. 15. — В. В. Виноградов: Итоги обсуждения стилистики. «Вопр. языкозн.», 1955. № 1, 77.

<sup>81</sup> В. В. Виноградов: Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, 204.

<sup>82</sup> Уо. 119.

<sup>83</sup> Уо. 203.

irodalom nyelvészeti stilisztikájának az általános esztétikával és irodalomelmélettel való szoros együttműködése világíthatja meg.”<sup>84</sup>

Ezek a megfontolások azt eredményezik, hogy közelebb kerül egymáshoz az irodalomtudomány és a művészettörténet stílusfelfogása. „Az irodalomtudományi stilisztikát mint az általános művészettörténeti stilisztika egyik elágazását a szóbeli-művészi struktúrák elemzése közben a filozófiai esztétika és az irodalomelmélet fogalmi és kategóriái vezetik. Néha még ide kapcsolódnak azok a specifikus feladatok és szempontok is, amelyek a művészettörténetből és a művészetelméletből — vagy a költői beszéd esetében a zeneelméletből — származnak.”<sup>85</sup>

V. V. Vinogradov koncepciójában központi helyet foglal el a szerzőnek a műből kibontakozó képe. „A szépirodalomban a beszédstílusok — egymással sajátosan összekapcsolódva és egyesülve — a szerző stílusában, a »beszélő képének« stílusában jutnak kifejezésre.”<sup>86</sup> „Az író nyelvének tanulmányozása elősegíti *képének*, eszmei tendenciáinak, szóbeli-művészi mestersége individuális sajátosságainak mélyebb megértését. Ebből a szempontból az író nyelve a szépirodalom stilisztikájára és poétikájára, eleven műfajaira és alkotói irányzataira támaszkodik. Ezzel együtt az író és a műalkotás stílusának egyéni jellege és foka az író képének és személyiség-kultúrájának általános szociális fejlődésétől függően állandóan változik.”<sup>87</sup> Ezért „az író individuális stílusa nem más, mint a szépirodalom fejlődésének adott szakaszán rendelkezésre álló szóbeli kifejező eszközök egyéni-esztétikai felhasználásának rendszere. Ez a rendszer — ha az író alkotói munkássága nem merült ki egyetlen műben — dinamikus szisztéma, amely változásoknak van kitéve. Ily módon az író stílusát csak történeti fejlődésében, műfaji megnyilvánulásainak sokféleségében, változásainak és ingadozásainak figyelembevételével lehet és kell vizsgálni.”<sup>88</sup>

V. V. Vinogradov elképzeléseinek természetesen vannak ellenzői, tételeivel sokan nem értenek egyet, de ennek ellenére kétségtelennek látszik, hogy — bár egyes elgondolásai valóban vitára serkentenek — utolsó munkáival perspektivikusnak ígérkező utakat nyitott a szovjet stilisztika további fejlődése előtt.

\*

V. V. Vinogradov 16 évvel ezelőtt állapította meg: „A stílusnak mint művészi kategóriának marxista szempontból való értelmezését a szovjet irodalomtudományban nem lehet teljesen kielégítőnek tartani.”<sup>89</sup> Napjainkban viszont ezen a téren nagyarányú, intenzív kutatómunka folyik. Egyre szélesebb körben terjednek el a műalkotás tanulmányozására vonatkozóan azok az elvek, amelyeket V. V. Vinogradov a következőképpen fogalmazott meg: „A műalkotást egyik oldalról olyan folyamatként lehet és kell vizsgálni, amelynek során kialakul és megtestesül a szerző eszmei-alkotói elképzelése; másik oldalról pedig olyan konkrét történeti tényként lehet és kell felfognunk, amely törvényszerű láncszemet képez a nép szóbeli művészetének általános fejlődésében. A műalkotásnak, a műalkotás nyelvének és tartalmának vizsgálatakor mindig nagy figyelmet kell szentel-

<sup>84</sup> Уо. 204—205.

<sup>85</sup> Уо. 205.

<sup>86</sup> В. В. Виноградов: О языке художественной литературы. М., 1959. 71.

<sup>87</sup> Уо. 73.

<sup>88</sup> Уо. 85—86.

<sup>89</sup> В. В. Виноградов: Итоги обсуждения вопросов стилистики. «Вопросы языкознания», 1955. № 1, 86.

nünk a társadalmi élet azon jelenségeinek, amelyek a nép fejlődésének adott szakaszán meghatározók voltak, a korszak művészetének, irodalmának sokoldalú ismeretéről kell tanúságot tennünk, világosan kell látnunk az össznépi köznyelvnek és az irodalmi nyelvnek — valamint stílusaiknak — állapotát és viszonyát a megfelelő időben, mélyen be kell hatolnunk az író alkotói módszerének és individuális szóbeli kifejezőképességének rejtelmeibe.”<sup>90</sup>

Mindenesetre a Szovjetunióban a stilisztika problémái iránt ma nagyobb érdeklődés nyilvánul meg, mint ezelőtt bármikor. Minden irodalomtudós mélyen átérzi a stilisztikai kutatások fontosságát, és tudatában van annak, hogy „a művészi egyéniség megnyilatkozási formái nélkül, az írók individuális sajátosságai nélkül nem létezik irodalmi fejlődés.”<sup>91</sup>

<sup>90</sup> В. В. Виноградов: О языке художественной литературы. М., 1959. 170—171.

<sup>91</sup> М. Б. Храпченко: О разработке проблем поэтики и стилистики. «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка». т. 20, вып. 5, 1961. 400.

## *A lengyel stilisztikai kutatások húsz éve 1945 után*

A második világháború utáni két évtizedben intenzíven fejlődő lengyel stilisztika már bizonyos hagyományokkal rendelkező, meghatározott viszonyt és magatartást igénylő tudományos terület volt. Szerencsés körülményt jelent az a tény, hogy a háború utáni lengyel stilisztika történetét Kazimierz Budzyk *Az elméleti stilisztika Lengyelországban*<sup>1</sup> c. műve nyitotta meg. Budzyk célja az volt, hogy összegyűjtse egy kötetbe a II. világháborút megelőző korszak legérdekesebb stilisztikai tanulmányait. Értékelte is az anyagot, s a stílusra vonatkozó tudomány legfontosabb módszertani álláspontjait is ismertette. A kötetben szereplő tanulmányokat Budzyk az alábbi fejezetekre osztotta: I. A lengyel nyelvészek a stilisztika kérdéseiről (a fejezet Stanislaw Szober, Henryk Gaertner és Stanislaw Wedkiewicz tanulmányait tartalmazza a legutóbbi vitájával együtt), II. A strukturális felfogású stilisztika (Kazimierz Wóycicki, Kazimierz Budzyk és Antonina Obrebska-Jabłońska tanulmányai), III. Az idealista tudomány a stílusról (Zygmunt Lempicki), IV. Szociológiai stilisztika (Dawid Hopensztand).

A többi ilyen jellegű műhöz hasonlóan ennek a könyvnek is lényeges része a bibliográfia. A kötetet Kazimierz Budzyk *A lengyel elméleti stilisztika történetének vázlata* c. tanulmánya vezeti be. A cikk a lengyel stilisztikai kutatások főbb eredményeit és szakaszait tárgyalja, egyes konkrét cikkeknek a szerző meglehetősen sok helyet szentel, kiemelve értékeiket, példaképpen állítva a hasonló típusú kutatások elé, más műveket pedig élesen bírál. Szoros összefüggésben az egész kötet célkitűzésével, ami az addigi lengyel stilisztika értékes hagyományainak feltárása és a tudományág fejlődési perspektíváinak megmutatása volt.

Ami a lengyel stilisztika általános értékelését illeti, érdemes idéznünk Budzyk bevezető megállapítását: „Még az irodalomtudomány kérdéseiben meglehetősen tájékozott egyének tudatában is a stilisztika fogalma a metaforák, hasonlatok, metonimiák kutatásával kapcsolódik össze, tehát ha szóba kerül, a régi iskolai stilisztika fogalomrendszerére gondolnak. Itt keresik a stílus lényegének a forrásait, innen indul ki a fenti tudományos kutatások egész hagyománya. Ezzel ellentétben azonban ( . . . ) stilisztikánk a nyelvészet jegyében indult ( . . . ).”<sup>2</sup>

Ezt a vonalat fejlesztették tovább a lengyel stilisztikai kutatások a háború után. A lengyel stilisztika, a többi országok mai stilisztikáihoz hasonlóan, nyelvészetileg tájékozott, a nyelvtudomány által kidolgozott fogalmakat használja. Természetesen a stilisztikában ugyanúgy, mint a nyelvészetben, különböző metodológiai álláspontokkal találkozhatunk, többségük azonban annak az irányzatnak a folytatását jelenti, amelyet a tárgyalt könyv a *Strukturális stilisztika* fejezetbe sorolt.

<sup>1</sup> Stylistyka teoretyczna w Polsce. Szerkesztette K. BUDZYK. Warszawa, 1946. Księżka, 407. A „Z zagadnień poetyki” (A poetika kérdései) sorozatban.

<sup>2</sup> Uo. 9.

A nyelvtudomány köréből származik a stílusnak és stilisztikának a jelenlegi lengyel tudományban elfogadott meghatározása is. A ragyogóan induló, korán meghalt stíluskutató, Wojciech Górný továbbfejlesztette a korábbi fejtegetéseket,<sup>3</sup> és a stilisztika alábbi meghatározásához jutott el:

„A nyelv (*langage*) legújabb elemzése alapján a *parole*-on belül három különféle területet kell megkülönböztetni, így a nyelv végeredményben négy jelenségre oszlana az egymást keresztező, de nem ismétlő kritériumok: egyéni-társadalmi, folyamat-alkotás alapján. Megkülönböztetjük tehát: 1. a társadalmi alkotást — a nyelvet, 2. az egyéni folyamatot — a beszédet, 3. a társadalmi folyamatot — a megértést, 4. az egyéni alkotást — a szöveget. A fenti területeket az alábbi tudományágak vizsgálják: a nyelvtudomány, a fonetika támaszkodó beszédlektan, a nyelv szociológiája és a stilisztika.

Az így értelmezett stilisztikának tehát a szövegek általános stilisztikájával, leírásával és tipológiájával kellene foglalkoznia. (Ezen az alapon lehetne megkülönböztetni egyes ágait: elméleti, leíró-analitikus, tipológiai.) A szöveg általános struktúrájának elemzésekor először is észre kellene venni, hogy, elsősorban a művészi szöveg, rendszert alkot. A szöveg elemeinek rendszerbeli kapcsolataira az ún. cseh strukturalista-stilisztikai iskola képviselői mutattak rá igen magas színvonalon. Ez a rendszer a nyelvtől abban különbözik, hogy lényegét tekintve lineáris. A nyelvben pedig még a lineáris tényezők is szabályszerűen rendeződnek el funkciójuk és felépítésük hasonlóságának és kontrasztjának szembenállása szerint, a használat konkrét helyétől elvonatkoztatva. A szövegben a helyzet éppen ellentétes: még a tisztán minőségi tényezők is a lineáris struktúrába való bekapcsolódás útján kapják meg valódi szerepüket. Mint Roman Jakobson többször is kifejtette, a költészetben az »érintkezés tengelyére« vetül a »hasonlóság tengelye«. A linearitás itt nem korlátozódik az egymás után következésre, komoly jelentése van, és az egymás mellett álló elemek kapcsolatára enged következtetni.

Éppen ezért a linearitás és a lineárisan elhelyezkedő elemek kapcsolata kell, hogy a stilisztikai elemzés alapját jelentse.”<sup>4</sup>

Két szempontból is érdekes volt ilyen hosszú idézetet közölni. Először is világosan meghatározza és megmagyarázza a stilisztika tárgyát, s nemcsak a részletkérdésekkel foglalkozó, hanem az általános tanulmányok jelentős része sem törődik ezzel, vagy nagyon is nem kielégítő módon magyarázza. Másodszor az idézett részletből láthatjuk, milyen hagyományokra támaszkodtak a lengyel stíluskutatók.

A stílus kérdéseinek más nyelvészeti szempontból történő felfogását képviselik a szintetikus tankönyv, a *Lengyel stilisztika* szerzői, prof. Halina Kurkowska és prof. Stanisław Skorupka.<sup>5</sup> Már bevezetőül közlik, hogy számukra a nyelvészet egy területét jelenti a stilisztika, s a stilisztikai jelenségeket elsősorban a nyelvi alapokra támaszkodva lehet megmagyarázni. Ezért könyvük első, a *Stílus elemei* c. részének fejezetekre osztásához a nyelv leírásának különböző területeit veszik alapul, az eufonia és az onomatopoea

<sup>3</sup> W. GÓRNÝ az alábbi munkákra hivatkozik: Z. STIEBER: O sprecyzowanie pojęcia stylu (A stílus fogalmának pontos meghatározásáért) „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1948. 8. füz. 118—119., R. INGARDEN: Krytyczne uwagi o poglądach fonologów (Kritikai megjegyzések a fonológusok nézeteiről). II. rész „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1948. 49. köt. 219—224., T. MILEWSKI: W sprawie definicji języka (Próba interpretacji 3 aksjomatu Bühlera) (A nyelv meghatározásának ügyében. Kísérlet Bühler 3. aksziómájának értelmezésére) SPAU 1951. 52. köt. 459—463, V. ö. ugyanő: 1. Wstęp do językoznawstwa (Bevezetés a nyelvtudományba) II. kiad. Łódź—Krakkó, 1959. I. fej. 1. § (A nyelv meghatározása) — 2. Zasady analizy stylistycznej tekstu (A szöveg stilisztikai elemzésének alapelvei) Polonistyka, 1956. 4. sz. 10—29.

<sup>4</sup> W. GÓRNÝ: O stylistycznej interpretacji składni (A mondatban stilisztikai értelmezéséről) Pamiętnik Literacki, LI. (1960.) 2. sz. 477.

<sup>5</sup> HALINA KURKOWSKA i STANISŁAW SKORUPKA: Stylistyka polska. Zarys. Warszawa, 1959. PWN, 368.

eseteit mint a stílus fonetikai eszközeit tárgyalják. Ezután áttérnek a morfológiai alakok stilisztikai értékére, a stílus lexikai eszközeire (ebben a fejezetben tárgyalják többek között a leghagyományosabb stilisztikai területet, a metaforikát), végül pedig a stilisztikai-mondattani eszközökre. A második rész címe: *A lengyel nyelv főbb stílusváltozatai*. Itt Kurkowska és Skorupka megkülönböztetik a köznyelvi stílust, a szónoki, hivatalos, tudományos, publicisztikai és újságírói stílusokat, végül pedig a legbonyolultabb jelenséget — a művészi stílust. Hangsúlyozzák, hogy felosztásuk inkább javaslat jellegű, s nagyon sok határjelenséget lehet találni. Egészében véve a könyv a lengyel nyelvészek stílusra vonatkozó nézeteinek értékes rendszerezése, természetesen nem lép fel az újszerűség igényével, s általában a hagyományos fogalmakkal dolgozik.

A stilisztika kérdéseit a dolog természetéből fakadóan jelentős mértékben figyelembe veszik a lengyel irodalomelméleti kézikönyvek is. A strukturális stilisztikához kapcsolódik tehát a pedagógusok számára készített *Leíró poetikájának* megfelelő fejezeteiben Maria Renata Mayenowa,<sup>6</sup> bár nem vezeti be a *stílus* és *stilisztika* fogalmakat. Meglehetősen határozatlanul foglal viszont állást a stilisztika kérdéseivel kapcsolatban Stefania Skwarczyńska professzor háromkötetes *Bevezetés az irodalomtudományba*<sup>7</sup> c. művének második kötetében. Az egyes irodalmi művekben előforduló stilisztikai eszközöket a mű igen részletesen, azt lehetne mondani, néha talán túl aprólékosan is elemzi; a bevezetett rendszerezés azonban nem mindig meggyőző, a terminológia pedig nem mindenütt egészen világos, gyakran túl elvont. Egy másik tankönyv, az *Irodaloméleti ismeretek*<sup>8</sup> a stilisztika kérdéseit meglehetősen felületesen kezeli, ezt azonban, tekintettel a tankönyv rendeltetésére — a felsőfokú tanítóképzők számára készült — nem vehetjük rossz néven. A *Leíró poetikai gyakorlatok*<sup>9</sup> szintén a tanítóképzők számára — az iskolai stíluselemzés gyakorlati példáit adják; az elméleti stilisztikai kérdések, természetesen legfőbb vonalakban, szerepelnek az általános műveltséget nyújtó középiskolák X. osztályának a tantervében és tankönyvében.<sup>10</sup> Csak mellékesen kezelte a stílus problémáját Maria Dłuska *A lengyel verselmélet kísérlete* c. munkájában.<sup>11</sup> A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutatóintézete többkötetesre tervezett *Poetika. Enciklopédikus vázlat*<sup>12</sup> c. kiadványának eddig megjelent kötetei a verstannal foglalkoznak, és nem érintik a stilisztika kérdéseit.

Az újabb lengyel stilisztikai kutatások is az egyes kérdések nyelvtudományi eszközökkel való kidolgozásának útján haladtak. A munka szervezésében nemcsak hazai, hanem nemzetközi viszonylatban is komoly érdemeket szerzett ezen a téren a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutatóintézete, a vezető szerepet pedig kétségtelenül Maria Renata Mayenowa játszotta. Ő irányítja Varsóban az irodalmi nyelv és művészeti formák történetével foglalkozó munkacsoportot, Kazimierz Budzyk pedig az irodalmi formákkal foglalkozó munkacsoportot irányította, szintén Varsóban.

<sup>6</sup> M. R. MAYENOWA: *Poetyka opisowa. Opis utworu literackiego*. Książka pomocnicza dla nauczyciela. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych. Warszawa, 1949. 259.

<sup>7</sup> S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze II. köt. Tworzywo językowe dzieła literackiego*. Warszawa, 1954. Pax, 572.

<sup>8</sup> MICHAŁ GŁOWIŃSKI, ALEKSANDRA OKOPIEŃ, JANUSZ SŁAWIŃSKI: *Wiadomości z teorii literatury*, szerkesztette K. BUDZYK. Warszawa, PZWS, 1957. 312., ugyanennek a későbbi kiadásai is.

<sup>9</sup> TERESA KOSTKIEWICZOWA, JANUSZ SŁAWIŃSKI: *Ćwiczenia z poetyki opisowej* Warszawa, 1961. PZWS, 216.

<sup>10</sup> S. SKORUPKA: *Język polski. Wiadomości i ćwiczenia z zakresu słownictwa, frazeologii i stylistyki*. X. osztály. Warszawa, 1958. PZWS, 139. — valamint a későbbi kiadások.

<sup>11</sup> M. DŁUSKA: *Próba teorii wiersza polskiego*. Warszawa, 1962.

<sup>12</sup> *Poetyka*. Zarys encyklopedyczny. Főszerkesztő: MARIA RENATA MAYENOWA. Wrocław, 1956.

Az Irodalmi Kutatóintézet szervezi a szótári munkákat is, amelyek a stilisztikai kutatások alapjául fognak szolgálni — a munkát a krakkói, poznańi, toruńi és wrocławii lexikográfiai kutatócsoportok végzik. E pillanatban a XVI. század lengyel nyelvének szótára készül. A munka 1949-ben kezdődött, s az első szakasz, az anyag összegyűjtése után megkezdődött a szerkesztés. A szótár azt az igényes feladatot tűzi maga elé, hogy lehetőséget nyújtson az ólengyel írásbeliség különböző stílusainak megragadására, főképp az anyag statisztikai feldolgozásának a segítségével. A Lengyel Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága vitát folytatott a szótár szerkesztésének elveiről, s a vita 1957-ben az első kísérleti füzet kiadása után folytatódott.<sup>13</sup>

A végső szakaszba érkezett viszont a lodzi és toruńi lexikográfiai kutatócsoportok munkája, a *Mickiewicz-szótár*. A szótár szerkesztői Konrad Górski és Stefan Hrabec professzorok. Két kötet már nyomtatásban is megjelent.<sup>14</sup>

Az Irodalmi Kutatóintézet által szervezett több tudományos összejövetel is foglalkozott a stilisztika kérdéseivel, a tudományos konferenciákon elhangzott előadások is érintették ezt a problémát, pl. a Reneszánsz kori Tudományos Ülésszakon 1953-ban és a Mickiewicz-év tudományos rendezvényein 1955-ben. Az első rendezvényen<sup>15</sup> Maria Renata Mayenowa *Az ólengyel nyelv stilisztikai kérdései* c. tanulmányában általánosan dolgozta fel a minket érdeklő kérdést, a másodikon pedig több szerző is foglalkozott a legnagyobb lengyel költő nyelvének és stílusának egyes részletkérdéseivel.<sup>16</sup>

Az Irodalmi Kutatóintézet olyan nemzetközi konferenciákat is szervezett, amelyek tárgyalták a stilisztika kérdéseit. A sort a Nemzetközi Poetikai Konferencia nyitotta meg (Varsó, 1960. augusztus 18—27.). A különböző országokból érkezett tudósok előadásait könyv alakban is kiadták.<sup>17</sup> A kongresszus résztvevőinek többsége egyetértett azzal, hogy az irodalmi művek vizsgálatakor a nyelvtudomány által kidolgozott eszközöket kell felhasználni. Az 1960-as konferencia tematikai skálája igen széles volt, ellentétben az 1961. szeptember 21—28-a között a Varsó melletti Jablonnában, az Akadémia palotájában rendezett konferenciával, amely csak két kérdéssel foglalkozott: a matematikai és információelméleti módszerek alkalmazásával a nyelvtudományban és a poetikában, valamint a folklór nyelvi problémáival. Hogy a lengyel tudománynak az ilyen jellegű kutatások terén elért eredményeit szemléltessük, megemlítjük dr. Anna Bartko-

<sup>13</sup> Słownik polszczyzny XVI wieku. Zeszyt próbny. Wrocław, 1956. Szerkesztőbizottság: STANISŁAW BAK, STEFAN HRABEC, WŁADYSŁAW KURASZKIEWICZ, MARIA RENATA MAYENOWA, STANISŁAW RESPOND, WITOLD TASZYCKI. „Ossolineum” IBL PAN.

<sup>14</sup> Słownik języka Adama Mickiewicza. Főszerkesztők: KONRAD GÓRSKI és STEFAN HRABEC. „Ossolineum” PAN, I. köt. (A—C) 1962. 656. II. köt. (D—G) 1964. 581.

<sup>15</sup> Az ülésszak anyaga megjelent az *Odrodzenie w Polsce* (A reneszánsz Lengyelországban). Materiały sesji naukowej PAN 25—30 października 1953 r. Tom. III. Historia Języka. Warszawa, 1960. PIW.

<sup>16</sup> Az ülésszakok anyagát részben sokszorosították, részben külön-külön kiadták. Végül megjelent egy kötet is: *O języku Adama Mickiewicza. Studia*. (Adam Mickiewicz nyelvéről. Tanulmányok) Főszerkesztő ZENON KLEMENSIEWICZ. Wrocław, 1959. Ossolineum, 524.

<sup>17</sup> *Poetics*, Warszawa, 1961. 893. A konferencia lengyel résztvevőinek stilisztikai témájú tanulmányai közül érdemes megemlíteni: S. SKWARCZYŃSKA: *La stylization et sa place dans la science de la littérature*; J. PELC: *Semantic Functions as Applied to the Analyses of the Concept of Metaphor*; J. SŁAWIŃSKA: *Metaphor in Drama*; Z. KLEMENSIEWICZ: *Elementy składowe w budowie wiersza* (Mondattani elemek a vers felépítésében); W. ŚWIECZKOWSKI: *On the Margin of Syntax and Style* (A Quantitative Study). Tekintettel jelen tanulmányom témájára, itt és a továbbiakban is csak a konferenciák lengyel résztvevőinek tanulmányait sorolom fel. Az üléseken azonban jelen voltak és előadást tartottak más országok kiemelkedő tudósai is, pl. R. JAKOBSON, V. VINOGRADOV, D. LIHACSOV.



viak és dr. Bolesław Gleichgewicht tanulmányát a statisztikai módszerek alkalmazásáról a nyelvészeti és stilsztikai kutatásokban. Dr. Bartkowiakowa megmutatta a statisztikai módszerek alkalmazásának a lehetőségét a névtelen szövegek szerzőjének megállapításához, dr. Jerzy Woronczak pedig a szöveg lexikai gazdagságának statisztikai vizsgálatával foglalkozott, függetlenül a szöveg hosszúságától. Az Irodalmi Kutatóintézet által 1964. augusztus 24—29. között rendezett szláv és általános metrikai konferencia is foglalkozott bizonyos mértékig a stilsztikai kérdésekkel — dr. Lucylla Pszczołowska pl. azzal foglalkozott, hogy milyen mértékben függ össze a többtagú közlés a vers stichikus vagy strófikus voltával, dr. Anna Wierzbicka a lengyel és az orosz versek szórendjét tárgyalta. Az Intézet kiadott egy értékes, a régebbi korok nyelvi és stilsztikai tudatát bemutató anyaggyűjteményt.<sup>18</sup> Több gyűjteményes kiadványt is közzétett, amelyekben vannak a minket érdeklő kérdésekkel foglalkozó cikkek is. Az *Irodalomtörténeti tanulmányok* (Studia historycznoliterackie) c. sorozat II. kötetében (Pozitivizmus. I. rész) M. R. Mayenowa igen érdekes tanulmányt közölt *A pozitivista költészet nyelve*<sup>19</sup> címmel. A szerző *Leiró poetikájához* hasonlóan egyáltalán nem használta a stílus kifejezést, de alapjában véve a stilsztika körébe tartozó problémákkal foglalkozott. A szerző összehasonlította a nemesi udvarház nyelvét képviselő romantikus lírát a pozitivistával, amelyre a polgárság nyelve volt a jellemző, s arra az eredményre jutott, hogy míg az elsőkben a lexika jelentős mértékben önállósult a mondattani logika rovására, addig a másodikban a mondattani és lexikai elemek újra egyensúlyba kerültek. Az 1958. december 10—13. között rendezett Polonisztikai Tudományos Konferenciáról kiadott könyvben<sup>20</sup> megjelent a szerzőnek *Az irodalmi nyelv és az irodalmi formák fejlődésének összefüggése* c. tanulmánya, amelyben felhívta a figyelmet arra, hogy a használt kifejezések és formák attól függenek, prózai vagy verses szöveggel van-e dolgunk.

Az Irodalmi Kutatóintézet és a Lengyel Nyelv Barátainak Társasága kezdeményezésére a szerző hetvenedik születésnapja alkalmából megjelent Zenon Klemensiewicz professzor tanulmánykötete *Az irodalmi és művészi nyelv körében* címmel.<sup>21</sup> A kötet az élenjáró lengyel mondattankutató régebben már megjelent tanulmányait gyűjtötte össze. A lengyel köznyelv kialakulását tárgyaló vagy az egyes kiváló lengyel írók nyelvét részletesen jellemző tanulmányok mellett találhatunk a kötetben általános, a lengyel kutatás programját meghatározó stilsztikai tanulmányokat is. A legérdekesebb kétségteljesen *A stílus mondattani értelmezése*. A szerző világosan leszögezi, hogy a stílus mondattani jellemzése csak a jellemzés egyik eleme, s feladatául tűzi ki az alapvető, tipikus mon-

<sup>18</sup> Ludzie Oswiecenia o języku i stylu (A reneszánsz kor emberei a nyelvről és a stílusról). Feldolgozta Z. FLORCZAK és L. PSZCZOŁOWSKA. 1—3 köt. Warszawa, 1960. Wypowiedzi o języku i stylu w okresie staropolskim (Nyilatkozatok a nyelvről és stílusról az őlengyel korban) (A XVIII. sz. közepéig). Feldolg. B. OTWINOWSKA és J. PUZYNNINA. „Ossolineum” 1963.

<sup>19</sup> Pozytywizm. Część I. „Ossolineum” Wrocław, 1950. 501—541.

<sup>20</sup> Zjazd Naukowy Polonistów 10—13 grudnia 1958; Wrocław, 1960. „Ossolineum”, 317—350.

<sup>21</sup> Z. KLEMENSIEWICZ: W kręgu języka literackiego i artystycznego. Warszawa, 1961: PWN. 407. A minket érdeklő témával a kötet alábbi tanulmányai foglalkoznak: O różnych odmianach współczesnej polszczyzny, Problematyka składowej interpretacji stylu, Jak charakteryzować język osobniczy? Zagadnienie archaizacji językowej, Przekład jako zagadnienie językoznawstwa, Mickiewicz w dziejach języka polskiego, Szkice gramatycznej charakterystyki poetyckiego języka Słowackiego, Swoiste właściwości języka Wyspiańskiego i jego utworów, Składnia powieści Żegadłowicza (Żegadłowicz regényeinek mondattana.) (A mai lengyel nyelv különböző változatai, A stílus mondattani értelmezése, Hogyan lehet jellemezni az egyéni nyelvet? A nyelvi archaizálás kérdései, A fordítás, mint nyelvészeti probléma, Mickiewicz a lengyel nyelv történetében, Słowacki költői nyelve nyelvtani jellemzésének vázlata, Wyspiański és művei nyelvének sajátosságai.)

dattani szerkezetek leírását a terjedelmesebb közlésekben való felhasználásuk szempontjából. Mint a mondatban szakembere, a szerző kiválóan tájékozódik az anyagban. A tipikus mondati szerkezetek között Klemensiewicz feltárja a közlések használatának különböző stilisztikai vonatkozásait (A közlés fogalma felöleli az állítmányt tartalmazó mondatokat, és az állítmányt nem tartalmazó közléseket), érdekes példákat sorol fel az egyszerű, befejezett közlésekre, az egészen egyszerű képződményektől egészen a 64 tagból álló egyszerű mondatig, bemutatja az összetett, összekapcsolt közléseket (érdekesen elemzi ezeknek a közléseknek a többszörösségére utaló vonásokat, a több részből álló közlések hipotaxisát, parataxisát, az egyes részek összefüggésére és rétegződésére utaló tényezőket), a belsőleg összekapcsolt összetett közléseket (így nevezi Klemensiewicz azokat a többszörösen összetett közléseket, amelyek világosan elkülönülő, egymással paraktikusan összefüggő szakaszokra oszlanak), az egymás mellé helyezett összetett közléseket (amikor a több részből álló közlés részeit formai elemek nem kötik össze, pl.: zárójelben levő megjegyzést tartalmazó közlés), és a lazán összefüggő közléseket. Ezután Klemensiewicz bemutatja a stílus egyéb mondati eszközeit, s felhívja a figyelmet a statisztika és a mennyiségi értékelés jelentőségére. Mindent összevetve: a tanulmány igen érdekesen tárgyalja a közlés árnyalásának mondati-stilisztikai eszközeit, s széles távlatokat tár fel a részletkutatások előtt.

A tanulmány először 1951-ben látott napvilágot az Irodalmi Kutatóintézet kiadványában, a Pamiętnik Literackiban, amely 1950-től rendszeresen vezeti *A művészi nyelv kérdései* c. rovatot. A rovatot M. R. Mayenowa *A művészi nyelv történetére vonatkozó új kutatások küszöbén*<sup>22</sup> c. cikke nyitotta meg. Bár a cikknek nem minden állítása aktuális még ma is, a felvázolt programot továbbra is elfogadjuk. A *Pamiętnik Literacki* legutóbbi 15 évfolyamának majd minden számában találunk olyan cikkeket, amelyek vagy az irodalmi művek stílusának problémáival, a verstannal, vagy a poétika egyéb területeinek kérdéseivel foglalkoznak. Tekintettel jelen tájékoztatóm jellegére, csak a legérdekesebbekkel fogok foglalkozni.

A rovat hasábjain folyt tehát a lengyel nyelvészetnek immár hagyományossá váló vitája a lengyel irodalmi nyelv eredetéről, amelynek során összezsáptak a lengyel köznyelv kis-lengyelországi illetve nagy-lengyelországi eredetének a hívei. Felszólaltak Tadeusz Milewski, Zdzisław Stieber, Stanisław Urbańczyk, Stanisław Rospond professzorok,<sup>23</sup> ezen kívül néhány nyilatkozat más folyóiratokban is megjelent — végül a vita anyagát külön kötetben is kiadták.<sup>24</sup> Úgy tűnhet, hogy a tárgyalt kérdés nem függ szorosán össze a stilisztikával, mégis — amint Kazimierz Budzyk<sup>25</sup> kijelentette — a vita mégis igen sok újjal gazdagította a lengyel irodalmi stílusok kialakulására vonatkozó ismereteinket. Bár maga a vitatott kérdés a görög városoknak arra a vitájára emlékeztet, hogy melyik is volt Homérosz szülővárosa, a vita folyamán sokkal pontosabban sikerült jellemezni a középkori lengyel nyelvemlékeket, mint korábban, s ezzel megvetni a történelmi

<sup>22</sup> Pamiętnik Literacki XLI. (1950) 1. füz.

<sup>23</sup> T. MILEWSKI: Nowe prace o pochodzeniu polskiego języka literackiego (Új munkák a lengyel irodalmi nyelv eredetéről) (uo. XLIII. (1952) 1—2. füz.; Z. STIEBER: Głos w dyskusji o pochodzeniu polskiego języka literackiego (Felszólalás a lengyel irodalmi nyelv eredetéről folyó vitában.) Uo. XLIII. 1. füz.; S. ROSPOND: Problem genezy polskiego języka literackiego (A lengyel irodalmi nyelv eredetének problémája.) Uo. XLIV. 1. füz. S. URBAŃCZYK: Głos w dyskusji (...) (Felszólalás a (...) vitában.) Uo.

<sup>24</sup> Pochodzenie polskiego języka literackiego. Wrocław, 1956 »Ossolineum«, 472. »Studia staropolskie« III. köt.

<sup>25</sup> K. BUDZYK: Rozwój języka i kształtowanie się stylów piśmiennictwa oraz niektórych form artystycznych literatury pięknej. (A nyelv fejlődése és az írásbeliség stílusainak, valamint a szépirodalom néhány művészi formájának alakulása.) Pamiętnik Literacki, XLVII (1956) 1. füz.

dialektológia stb. alapjait. Budzyk fejtegetései fényt derítenek arra is, hogy nagyon sok tennivaló maradt még az ólengyel irodalom stilisztikai jellemzése terén — kiváló alkalom nyílik itt a nyelvészek és irodalomtörténészek együttműködésére. A nyelv és stílus összefüggését idegen nyelvi anyagon Halina Lewicka professzor mutatta be.<sup>26</sup>

A *Pamiętnik Literacki*-ben közölt tanulmányok egy részén látszik a lengyel stílus-kutatók érdeklődése a statisztikai-matematikai módszerek iránt. Így például Władysław Kuraszkiewicz és Józef Łukasiewicz ezeknek a módszereknek a segítségével magyarázzák meg, hogy mi indokolta az anyag egy részének sorsolás útján történő kiválasztását a XVI. századi lengyel nyelv szótárához.<sup>27</sup>

A statisztikai módszerek alkalmazását a vers vizsgálatában Jerzy Woronczak,<sup>28</sup> a szórend vizsgálatában pedig — az angol nyelvből vett példákön — W. Świeczkowski,<sup>29</sup> mutatja be.

A Klemensiewicz által megrajzolt stilisztikai kutatási programot (más kutatók mellett) Wojciech Górny is továbbfejlesztette, aki külön cikkben fejti ki, hogyan lehet a mondattant a mű stílusa egy külön rétegének tekinteni.<sup>30</sup> Dr. Lucylla Pszczołowska és dr. Anna Wierzbicka is foglalkozott a mondattani jelenségek stilisztikai értékével.<sup>31</sup> Ez utóbbi a közelmúltban igen meggyőzően és érdekesen fejtette ki a szórendkutatásra vonatkozó nézeteit egy másik lap, a *Język Polski* hasábjain.<sup>32</sup> Rámutatott, hogy az inverziós szórend magában rejt számos egészen eltérő szórend lehetőségét is, azt javasolta, hogy a lineáris szókapcsolatokat (a szórendet) a strukturális szókapcsolatoktól való függésükben vizsgálják, s célszerűnek találná néhány új fogalom bevezetését is a lengyel szövegek szórendjének vizsgálatában.

A *Pamiętnik Literacki* közölt stilisztikai tanulmányokat jeles külföldi kutatók, V. Vinogradov, L. Spitzer, R. Jakobson, R. Abernathy, Fónagy I., D. Lihacsov tollából is.<sup>33</sup> Érdemes felfigyelni az állandóan az USA-ban élő lengyel tudós, Wiktor Weintraub *A realista stílust meghatározó vonások* (Wyznaczniki stylu realistycznego)<sup>34</sup> c. cikkére. A szerző kifejti, hogy a realista stílus úgy tesz, mintha nem tartozna az irodalomhoz,

<sup>26</sup> H. LEWICKA: Dialekt a styl. Ze studiów nad tekstami z Arras z XII i XIII w (Nyelvjárás és stílus. A XII. és XIII. századi arrasi szövegekre vonatkozó kutatásokból) uo. XLVIII. (1956) 4. füz.

<sup>27</sup> W. KURASZKIEWICZ, J. ŁUKASZEWICZ: Ilość różnych wyrazów w zależności od długości tekstu. (A különböző kifejezések száma a szöveg hosszúságától függően) uo. XLII. (1951) 1. füz.

<sup>28</sup> J. WORONCZAK: Z badań nad wierszem Biernata z Lublina (Lublina Bernát vers-formája) uo. XLIX. (1958) 3. füz.

<sup>29</sup> W. ŚWIECZKOWSKI: Metoda ilościowa w badaniach syntaktycznych. Studium szyku słów oparte na materiale średnioangielskim. (A mennyiségi módszer a mondattani kutatásokban. Tanulmány a szórendről a középgöngyel nyelv anyaga alapján.) Uo. II. (1960) 3. füz.

<sup>30</sup> L. a 4. lábjegyzetet.

<sup>31</sup> L. PSZCZOŁOWSKA: Z zagadnień składni w utworze wierszowanym (A mondattan kérdései a verses művekben). A WIERZBICKA: Lingwistyczne narzędzia w stylistycznej analizie szyku wyrazów (Nyelvészeti eszközök a szórend stilisztikai elemzésében). Uo. LIV (1963) 2. füz.

<sup>32</sup> A. WIERZBICKA: O metodach opisu szyku wyrazów (A szórend leírásának módszerei) *Język Polski*, 1964. 1. sz.

<sup>33</sup> V. VINOGRADOV: O języku utworu artystycznego (A művészi alkotás nyelvéről) XLV. 4. füz.; L. SPITZER: Czynniki indywidualny w zmianach językowych (Az egyéni tényező a nyelvi változásokban) XLVIII. 1. füz.; R. JAKOBSON: Poetyka w świetle językoznawstwa (A poetika a nyelvtudomány fényében) LI. 2. füz.; R. ABERNATHY: Fuga samogłoskowa u Błoka (Blok magánhangzó-fűgája); FÓNAGY I.: O informacji stylistycznej (A stilisztikai információról) LIII. 3–4 füz.; D. LIHACSOV: Wola autora i docieklivść badacza (A szerző akarata és a kutató kíváncsisága) LV. 1. füz.

<sup>34</sup> Uo. LII. (1961) 2. füz.

hanem az ismeretek irodalmon kívüli közlője lenne, tehát prózaikus (aliterális) beállítottságú stílus; s amíg az expresszív stílus szándékát tekintve poliszemantikus, a realistát az egyértelműség jellemzi.

A lengyel nyelvnek szentelt folyóiratok is foglalkoztak a stilisztika kérdéseivel. Így pl. a Krakóban, a Lengyel Nyelv Barátai Társaságának kiadásában kéthavonként megjelenő folyóirat, a *Język Polski* 1946–49 között néhány cikket szentelt a népnyelvnek Henryk Sienkiewicz műveiben.<sup>35</sup> 1961-ben Ewa Ostrowska docens ugyan egy részletkérdést elemzett *A természetleírások művészsége* Rej „*Tiukré*”-ben (O artyzmie opisów przyrody w „*Wizerunku*” Reja) c. cikkében, maga a téma felfogása azonban gazdag és érdekes vitát váltott ki.<sup>36</sup> A statisztikai módszer felhasználását egy konkrét kérdés — Stefan Żeromski jelző-használatának — vizsgálatában mutatta be Maria Kniaginowa *Kísérlet a statisztikai módszerek alkalmazására a stilisztikai-mondattani kutatásokban* (Próba zastosowania metod statystycznych w badaniach stylistyczno-składniowych).<sup>37</sup> c. cikkében. A szerző művét nagyobb szabású kutatások bevezető szakaszának tekintette (említett cikkében a Klemensiewicz által felvázolt programhoz kapcsolódott), ami megakadályozta, hogy messzebbmenő mennyiségi következtetéseket vonjon le, és fejtegetéseit egyetlen író nyelvére korlátozta.

A *Lengyel Nyelv Szótára* szerkesztőségének kiadásában megjelenő varsói *Poradnik Językowy* c. folyóiratban Stanisław Skorupka professzor kifejtette a nem művészi stílusok néhány kérdését.<sup>38</sup> Egyéb részletkérdésekkel más szerzők is foglalkoztak.

A humán tudományokkal kapcsolatban levő egyéb folyóiratok is szentelnek bizonyos figyelmet a stilisztika kérdéseinek. Így pl. a *Polonistyka* c. folyóiratban megtaláljuk Tadeusz Milewski *A szöveg stilisztikai elemzésének alapelvei* c. cikkét (Zasady analizy stylistycznej tekstu),<sup>39</sup> a *Przegląd Humanistyczny* c. folyóiratban pedig Kazimierz Budzyk: *A statisztika nyelvészet és a stílus- és verstudomány kérdései* (Lingwistyka statystyczna a zagadnienia nauki o wierszu i stylu)<sup>40</sup> c. cikkét.

Jelen ismertetésem befejezéseképpen felidőzem Kazimierz Budzyk szavait, amelyeket 1955-ben a fiatal tudományos kutatókhoz intézett: „Nem lesztek messze az igazságtól, ha azt a következtetést vonjátok le, hogy a stilisztika nálunk még mindig a tudomány előtti fejlődési fokon áll.”<sup>41</sup> Az 1965-ös év távlatából megállapíthatjuk, hogy a stilisztika Lengyelországban egyre messzebb halad a tudomány útján, útját a nyelvészet jelölte ki.

(Fordította: Zsembery Teréz)

<sup>35</sup> J. T. MITLIK: Gwara ludowa w języku Sienkiewicza (A népi nyelvjárás Sienkiewicz nyelvében) *Język Polski*, 1946. 5. füz.; K. NITSCH: O język ludowy Sienkiewicza (Sienkiewicz népi nyelve), 1946. 6. füz.; E. PAŹŁOWSKI: Gwara ludowa w Krzyżkach Sienkiewicza (A népi nyelvjárás Sienkiewicz Kereszteseiben) 1949. 3. füz.

<sup>36</sup> Uo. 1961. 4. füz. M. PISZCZKOWSKI: Na marginesie artykułu E. Ostrowskiej (E. Ostrowska cikkének margójára); K. WYKA: I oko Emily różnobarwne kraszy (És a szemet tarka szépségek kápráztatták) 1962. 1. füz. I. OPAK: Barokowe ogniwo „róznobarwnych kraszy” (A „tarka szépségek” barokk forrása) és K. WYKA válasza, 5. füz.

<sup>37</sup> Uo. 1962. 2. füz.

<sup>38</sup> S. SKORUPKA: Przenośnie w języku polskim (Szóátvitel a lengyel nyelvben) *Poradnik Językowy*; 1948. 1–2. füz.; Wyrazy bliskoznaczne i ich wartość stylistyczna (A rokonértelmű szavak és stilisztikai értékük) 1954. 4–5. füz.; Elementy stylu potoczno-go (A köznapi stílus elemei) 1958. 8. füz.; Frazeologia a stylistyka (Frazeológia és stilisztika) 1960. 3. füz.

<sup>39</sup> *Polonistyka*, 1956. 4. sz.

<sup>40</sup> *Przegląd Humanistyczny*, 1959. 3. sz.

<sup>41</sup> L. a 25. sz. lábjegyzet. 100.

## A LEGÚJABB STILISZTIKAI IRODALOMBÓL

Közelebb jutottak-e a kutatók a legutóbbi években ahhoz, hogy világosan lássák a stilisztika célját és értelmét? Bailey és Burton bibliográfiáját átnézve azt lehet hinni: igen. A régebbi kézikönyv szerzőjével, Hatzfelddel ellentétben ennek a jegyzéknek az elkészítői sokkal egyértelműbben el tudták dönteni, mi az, ami az irodalomtudományon belül a stilisztikához tartozik. Nem törekedtek teljességre; könyvük használhatóságát részben a válogatás igényességének köszönheti. A címmel ellentétben nemcsak angol nyelvű műveket vettek fel, hanem a más nyelvű munkák közül is felsorolják a legfontosabbakat. Az alapvető tanulmányok annotációja rendszerint rátapint a lényegre, s az anyag elrendezése is általában szerencsés: a legfontosabb antik, középkori, reneszánsz, klasszicista és XIX. századi munkákat a modern kutatások tematikus felosztásban követik. Az egyes fejezetek a stílus mibenlétéről, a stíluselemzés elméletéről és módszereiről, a szóválogatásról (dikeió, trópusok), a statisztikai megközelítésről, a fordításról szóló anyagot tartalmazzák. Csupán azzal nem lehet egyetérteni, hogy a szerzők a prózai és költői stílusról szóló utolsó két fejezetet a „hangstrukturák” és a semmitmondó „más aspektusok” részre osztották.

A bibliográfia keltette optimizmust alaposan cáfolja az a tény, hogy az itt számbavett munkák közül az a legjobb, mely kétségbevonja magának a stílusnak még a létezését is. Gray teljes következetességgel vallja, hogy a műalkotás szerves, megbonthatatlan kontextusrendszer, és rendkívül élesen támadja a létező pszichológiai, retorikai, filológiai, irodalomelméleti, filozófiai és nyelvészeti stílusfelfogásokat, mert ezek mindegyike együttjár az irodalmi műnek tünetként értelmezésével. Szerinte egyetlen stílusmeghatározás sem felel meg az irodalom objektív tanulmányozása szempontjából, és ugyanakkor nem is használható a gyakorlatban, mert a tudósok a stílust mindmáig az irodalmi művön túli valaminek a következményeként fogták fel, s a művön belül nem tudtak rámutatni: mi az, ami a stílushoz tartozik, és mi az, ami nem. A stílus tehát — akár az éter a fizikában — teljességgel használhatatlan fogalom, amelyet el kell dobni ahhoz, hogy hozzáfoghassunk a valóban tudományos igényű vizsgálódáshoz. Kétségtelen, hogy Gray romboló kritikája nemcsak szellemes, hanem meggyőző is, és felkelti az olvasó kíváncsiságát az iránt, vajon a szerző milyen jobb lehetőséget fog javasolni, miután ahelyett, hogy választ próbált volna adni az irodalomelmélet évszázadok, sőt évezredek óta kínzóan megoldatlan problémáira, magának a problémafelvetésnek a hamisságát állította.

Azok előtt, akik nem vetik el a stílus kategória használatát, két út áll: vagy valamely már létező stílusértelmezést tartanak életben, vállalva annak korlátait, vagy új értelmezésre törekednek. Az előbbi — kétségkívül könnyebb — feladatra vállalkozott Brandt, amikor az érvelő próza strukturális és texturális retorikájának kézikönyvét írta meg, az utóbbira Granger, aki a stílus szó jelentéskörét nagymértékben kiterjesztette. A francia teoretikus kiindulópontként feltételezte, hogy minden emberi munka értelmezhető formaalkotásként, s minden gyakorlat stílust rejt magában. A stílus szerinte

egyrészt nem más, mint valamely szimbólumrendszer használata, másrészt az egyén integrációjának a modalitása valamely munka jellegű konkrét folyamatban. Ennek alapján tehát nemcsak a művészetnek, hanem a tudománynak és a filozófiának is van stilisztikája. Ebben a művében Granger a tudomány (pontosabban a matematika, a nyelv és a humán tudományok) stilisztikáját írja meg, mely első fejezetét képezné egy általános stíluselméletnek. Kísérlete érdekes: meggyőzően tudja például bizonyítani az általa adott stílus-meghatározás érvényességét a geometriai algebra nagy mestereinek (Euklidész, Descartes, Desargues) vagy a vektoriális stílusnak (Möbius, Hamilton, Grassmann) az elemzésekor. Módszere az irodalomtudomány számára is példamutató, mert sohasem egyes sajátos elemekből indul ki, a tárgyalt rendszereket mindig egészükben vizsgálja. Nagyigényű vállalkozásának mégis van egy erősen támadható pontja. Ő maga elismeri, hogy valamely stíluseltérés csak akkor definiálható, ha a két összehasonlított tevékenység tematikai azonosságához nem férhet kétség. Ilyen azonosságról a szépirodalomban sohasem lehet beszélni, ezért kétséges, vajon használható-e Granger stílus-fogalma az irodalomtudományban.

Az egy-egy stílusjelenséget vizsgáló munkák legnagyobb hibája az, hogy a célkitűzés és a vizsgálat nincs azonos szinten. Érvényes ez olyan egyébként rendkívül eltérő színvonalú könyvekre is, mint Peterkiewicz és Hester tanulmánya. Az előbbit a benne használt impresszionisztikus módszer szinte teljesen hasznavehetetlenné teszi. Pedig témája: a költői elhallgatás, a szemantikai csend, rendkívül érdekes, és feldolgozásában a szerző jelentős hazai előzményekre is építhetett, így például Cyprian Norwid úttörő munkájára. Peterkiewicz azonban a tudományos rendszerezés igénye nélkül fogott hozzá könyve megírásához. A fél világirodalom szerepel benne — természetesen felületes és össze nem tartozó megjegyzések formájában. Murdy — Peterkiewiczessel ellentétben — igyekszik pontosan megfogalmazni az általa vizsgálandó jelenségek körét. Elsősorban a prozódiai strukturát (szótagszám, beszédhangsúlyok, szakaszolás, a sorvég felépítése, szünetek) és a hangismétléseket elemzi, azzal a céllal, hogy feltárja a hangzati elemek és a jelentés összefüggését. Ezt a célt nem sikerül megvalósítania: értelmezései közhelyesek, s munkájának egyik részéből, a dinamika, a magánhangzó tónus és a hangmagasság vizsgálatából — melyet a szerző Thomas saját versmondásának alapján végzett el — semmiféle következtetést nem tud levonni. Ennek oka nyilvánvalóan az, hogy a hangzati elemekből nem lehet közvetlenül — egy sor poétikai, lélektani és filozófiai szint kiiktatásával — a jelentésre következtetni. Hester könyve a metaforáról sokkal magasabb szintű, de végső soron még az ő monográfiájának is megvan az a hibája, hogy nem képes az első lapokon meghirdetett célnak eleget tenni: nem adja a metaforának lényegében új értelmezését. Az anyagot rendkívül intelligensen ismerteti, de önálló végkövetkeztetése sovány. Grayhez hasonlóan, bár kevésbé következetesen, a mű organikus felfogását vallja. Kiindulópontként Wittgenstein tételére hivatkozik, mely szerint a jelentés nem belső tapasztalat, tehát a képeknek nincs helyük a nyelvben. Arra következtet, hogy ez a megállapítás csak a nyelv betűszerinti használatára vonatkozik. Ezután sorra veszi azoknak a korábbi teoretikusoknak az állításait, akik a költeményben szimbólumot, konkrét egyetemet, ikont láttak, s feltételezték, hogy a jelentett és a jel teljesen egybeolvad benne. Hester szerint a költői nyelv lényege a metafora, mely a jelentettet és a jelet egyaránt ikonszerű funkcióval ruházza fel, és voltaképpen azzal egyértelmű, hogy „x-et y-ként látjuk”. Ebben alighanem igaza is van, de megállapítása nem túlzottan eredeti, sőt tulajdonképpen a felsorolt előzményekből természetesen következnek. Az ellenpélda, Baker tanulmánya a költői mondattanról, nemcsak azt mutatja jól, mennyire fontos a vizsgálódás tárgyául kiválasztott jelenség pontos megformulázása, hanem eredményeiben is önállóbb. Ez a könyv látszólag egyszerű kérdésre pontos választ ad: bebizonyítja, hogy 1870 körül az angol nyelvű költészetet elsősorban az össze nem tartozó anyag nyelvtani egymáshoz

fűzése, míg 1930-ban a grammatikai helyett a szemantikai összekapcsolás előtérbe kerülése jellemezte. A vizsgálat módszertanilag is igen tanulságos, amennyiben a statisztikai módszert az irodalomtörténet szolgálatába állítja.

Mouton és Milic tanulmánya témájában nagyon közel áll egymáshoz: mindkettő egy alkotói stílust próbál feltárni. A módszer azonban rendkívül eltérő. Mouton könyve már felépítésében is tükrözi a francia stílusmonográfiák sablonosságát: előbb magának Proutsnak a stílusról tett megállapításait ismerteti, majd stílusának kialakulásáról ír, a képek legelavultabb, fogalomkörök szerinti felosztását adja, ezután impresszionisztikus megjegyzéseket szentel a prózaritmusnak, végül a felsorolás szerepével és a hősök nyelvvel foglalkozik. A könyv először 1941-ben jelent meg. Már akkor is elavult volt, s újrakiadását semmi sem tette indokolttá — legkevesbé sem a szöveghez függelékként odabiggyesztett dühös kifakadás az új kritika ellen, melyben Mouton egyetlen verszegény problémát sem vet fel. Annál jelentősebb Milic tanulmánya. Ő éppen azért idézi kiindulásként a Swift stílusáról korábban tett impresszionisztikus kijelentéseket, hogy cáfolja őket, és valami alapvetően más, objektív jellemzést tűzzön ki célul. A különböző stílusértelmezéseket ismertető fejezet nemcsak arról győzi meg az olvasót, hogy Milic célja elvileg megalapozott munka elvégzése, hanem a szerző elméleti tájékozottságáról is. Módszer tekintetében nem is érheti kifogás a könyvet. Mit is ért maga a szerző stíluson: ez az egyetlen, ami megkérdőjelezhető. Milic alaptétele szerint a stílus az író gondolkodásának és személyiségének állandó kiáramlása, mely bizonyos objektíven mérhető nyelvtani kategóriákban fejeződik ki. Inasévei alatt az író létrehoz bizonyos struktúrákat, melyek szigorúan órá jellemzőek és érett korszakában már alig változnak, mert ő maga szines tudatukban. Vajon nem arról van-e itt is szó, amit Gray úgy ítélt el, mint a stílusnak tünetként értelmezését? Nem azonosítja-e a szerző a stílust a személyiséggel, és akkor nem fölösleges-e a stílus kategória használata? Az alapul szolgáló feltételezést tehát legalábbis vitatni lehet, de a vizsgálat módszeressége példamutató: Milic fokozatosan halad a nyilvánvalóbb jelenségektől a kevésbé szembetűnők felé. Előbb a felsorolás elrendezésének módját, majd a kötőszóval kezdődő mondatoknak, végül pedig azoknak a szavaknak a számarányát vizsgálja meg, melyek 16 osztályába csak meghatározott számú tag sorolható, jelentésük elsősorban strukturális és nem lexikai, formai jegyek alapján egyáltalán nem különböztethetők meg egymástól, használatuk pedig önkéntelennek mondható. Ezeket a nyelvi elemeket funkciószavaknak szokás nevezni. Milic sorra veszi az említett mutatókat Swift prózastílusának jellemzésére, végül pedig szembesít egy névtelenül frott, de Swiftnek tulajdonítható művet a kapott adatokkal. A tárgyilagosság kedvéért meg kell állapítani, hogy a számértékek nagy ingadozásai és a levonható konklúziók viszonylagos bizonytalansága arra enged következtetni, hogy meggondolandó, vajon nincs-e igaza Gray-nak, amikor kétségbe vonja az egyéni stílus létezését.

Cohn értekezése Mallarmé *Kockadobás* című költeményéről már átmenetet képez a műelemzésekhez. Az eddigi értelmezésekről és a mű korábbi változatairól szóló fejezeteket követi a tulajdonképpeni explication de texte, melyet a filológiai stíluselemzés jellegzetes fogyatékosai jellemeznek: a kommentár gyakran nem tartalmaz mást, mint más költői szövegek idézését, a megfigyelések túlságosan közvetlenek. A tanulmány ott fejezi be a vizsgálatot, ahol a tulajdonképpeni elemzésnek el kellett volna kezdődnie.

Werlich kötete szempontjaiban nem túlzottan eredeti, de mindenképpen fogalmat ad a korszerű verselemzés módszeréről, melyet Cohn tanulmányában hiányoltunk. A német szerző az immanens megközelítést a nagyobb (életrajzi, történeti, irodalomtörténeti) összefüggések számbavételével párosítja. Az előbbin — nagyon helyesen — elsősorban szintaktikai elemzést ért, a költeményt dinamikus struktúráként vizsgálja, a költészet kommunikációs szerepét is figyelembe véve. Szerencsés az is, hogy az elemzés kezdetekor mindig kijelöli a műalkotás felépítésében hierarchikus összefüggést teremtő domináns

rendezőelvet, mert így — a filológus Cohnnal ellentétben — nem lazán egymáshoz fűzött állításokat sorakoztat fel. s egyúttal mind a mű egységére, mind a részelemek hierarchiájára fényt derít. Kiindulópontja két esetben vitatható: amikor a költői stílust alkotó módon deformált köznyelvként elemzi, vagyis pusztán egy rajta kívüli normához viszonyítja, és amikor minden lírai vers mögött specifikus nézőpontot képviselő, fiktív beszélőt tételez fel. Mindkét állítása magában rejt a stílusnak tünetként értelmezését.

A Penguin kiadó új, kritikai antológiákból álló sorozatának kötetei nemcsak műelemzéseket tartalmaznak, de alkalmat nyújtanak arra, hogy egyazon mű többféle elemzése együtt jelenjék meg. A Marvell-kötetnek is az a legfőbb érdekessége, hogy a marxistától (Chr. Hill) az újarisztoteliánusig (R. S. Crane) a legkülönbözőbb elkötelezettségű kritikusok tanulmányait állítja egymás mellé. Az összegyűjtött anyagból kétségkívül az a vita a legtanulságosabb, melyet az új kritikus Cleanth Brooks és az irodalomtörténész Douglas Bush a *Horatiusi ódáról* folytatott. Kettejük elemzéséből az a következtetés vonható le, hogy a filológiai szempontok egyoldalú érvényesítésével semmiképpen nem lehet eleget tenni a korszerű elemzés követelményeinek. Az életrajzi tények alapján nem lehet megmagyarázni a költemény beszélőjének magatartását, mert ez utóbbi (legalábbis jó vers esetében) sokkal összetettebb lehet: a költő versében sokkal többet tudhat, mint azon kívül. Azaz csak úgy lehet elemezni, ha a műalkotást valóban nem következménynek tekintjük. Lehetséges, hogy igaza van Gray-nek, aki a stílus megjelölés használatát fölöslegesnek tartja, mert ez esetben nem valamely különválasztható stílus, hanem az egész mű esztétikai elemzéséről van szó. Kár, hogy a szerkesztő nem vette fel gyűjteményébe Brooks viszonzólevelét, mely pedig megkönnyítette volna ennek a következtetésnek a levonását.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

## IRODALOM

RICHARD W. BAILEY — DOLORES M. BURTON: *English Stylistics. A Bibliography.* Cambridge, Mass., 1968. Massachusetts Institute of Technology. 198; BENNISON GRAY: *Style. The Problem and Its Solution.* The Hague, 1969. Mouton. 117; WILLIAM J. BRANDT: *The Rhetoric of Argumentation.* Indianapolis, 1970. The Bobbs-Merrill Co. 288; GILLES-GASTON GRANGER: *Essai d'une philosophie du style.* Paris, 1968. Armand Colin. 312; JERZY PETERKIEWICZ: *The Other Side of Silence. The Poet at the Limits of Language.* London, 1970. 128; LOUIS BAUGHAN MURDY: *Sound and Sense in Dylan Thomas's Poetry.* The Hague, 1966. Mouton. 172; MARCUS B. HESTER: *The Meaning of Poetic Metaphor. An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning Is Use.* The Hague, 1967. Mouton. 229; WILLIAM E. BAKER: *Syntax in English Poetry 1870—1930.* Berkeley and Los Angeles, 1967. University of California Press. 197; JEAN MOUTON: *Le style de Marcel Proust.* Paris, 1968. A. G. Nizet. 253; LOUIS TONKO MILIC: *A Quantitative Approach to the Style of Jonathan Swift.* The Hague, 1967. Mouton. 317; ROBERT G. COHN: *Mallarmé's Masterwork. New Findings.* The Hague, 1966. Mouton. 114; EGON WERLICH: *Poetry Analysis. Great English Poems Interpreted.* Dortmund, 1967. Verlag Lambert Lensing. 238; JOHN CAREY (ed.): *Andrew Marvell. A Critical Anthology.* Harmondsworth, 1969. Penguin Books. 351.





**Benvenuto Terracini: Analisi stilistica — Teoria, storia, problemi.** Milano, 1966. Feltrinelli 411.

A szerző éppen 80 éves volt könyve megjelenése évében (1966). Már ebből is természetes, hogy nem a legújabb stílus-elemző módszer „elméletét, történetét és problémáit” kapjuk. A „legújabbat” azonban korántsem azonosíthatom a „legjobbal”, sőt B. Terracini munkája inkább arról győzött meg, hogy az információ-elmélet és a szinkrón strukturalista formalizmus alapján folyó stílus kutatás és elemzés *sok tekintetben* szegényedést, beszűkülést jelentett a megelőző nyelvtörténeti (diakrón), lélektani és művelődés történeti alapon álló stíluselméletekkel és gyakorlatokkal szemben. (Ahogy persze ez utóbbiaknak is megvoltak a korlátai.) Tény azonban, hogy századunkban a stílus kutatás terén is szellemi óriások kortársai voltunk és vagyunk. Elég itt csak Croce, L. Spitzer és Jakobson nevét említeni, hozzátéve, hogy B. Terracini nem sokkal áll mögöttük. Ugyanez a széleskörű érdeklődés és anyagismeret, sok-sok nyelvnek és irodalomnak s a rokon tudományoknak alapos ismerete, már amennyire azok az ismeretek a XX. századi elefantiázisban még széleskörűek és alaposak lehetnek. Terracini is még intenzíven és komplex módon tudott foglalkozni nyelv- és irodalomtörténettel, művelődéstörténettel, esztétikával, lélektannal, dialektológiával (nyelvatlasz-szal) és — stilisztikával. Ez utóbbival mint elmélettel, történettel és gyakorlat-tal úgy, hogy az elméletet egy *történeti* környezetben, a *művészi psziché* működése eredményeként elemezte, konkrét *nyelvi* szövegből vonta el, illetőleg azon ellenőrizte. E könyvében is van néhány elemzése (Dante, Manzoni, Pirandello), melyek bámolatot és irigységet keltenek a stílus problematikája iránt érdeklődőben.

A magyar stilisztika tájékozódása szempontjából azonban Terracini könyve első három, de legesleginkább 2. és 3.

fejezetének (*Nyelvészet és stilisztikai elemzés, Stilisztikai elemzés és irodalmi kritika*) megismerése lenne fontos. Itt a szerző — mintegy a maga stilisztikusi filogenezisét megrajzolva — szédítően gazdag jegyzet- és utalásanyaggal (közel 300 nyelvész-ről és stilisztikáról szól részletesen), örege-sen bájos tárgyilagossággal átfogó történeti és kritikai áttekintését adja a XX. századi stilisztika születésének, fejlődésének, irányzatainak egészen napjainkig. E kép, érthető módon, talán a szokottnál nagyobb teret szentel az olasz stilisztikai irányzatoknak s azok jeles képviselőinek, — de valójában hálásnak kell lennünk érte, hiszen a szakirodalom méltatlanul szűk-markúan bánik ezzel a szektorral, ahogy a spanyollal vagy az orosz-szal (szovjet-tel) is. Az is érthető, hogy Terracini a legújabb stilisztikai törekvésekben, irányzatokban — az egyetlen Jakobsont kivéve — kevés haladást lát. Nem tagadja, sőt büszkén vallja, hogy a nyelvészeti idealizmus tanítványa, neveltje, s ami fontosabb: igazolni tudja, hogy a XX. századi stilisztika ennek a nyelvészeti iskolának természetes, sőt szükségszerű produktuma. Hansúlyozni kívánom ezt, mert a stilisztikusi közvélemény sokkal inkább a morfológiai iskola és Saussure nyelvelmélete alapján kialakult (genfi-prágai, párizsi stb.) iskolákban látja századunk stilisztikája felvirágzásának legfőbb impulzusait. A rendszer, a struktúra, a forma túlhangsúlyozásából valóban egyenesebb út vezet a strukturalista-formális-akronikus stilisztikához, de nagyon is kérdéses: vajon ezekhez fűződnek-e századunk legnagyobb stíuselemző eredményei. Terracini stíluselméletét a *nyelvtörténeti*, *nyelv-filozófiai* és *nyelvpszichológiai* előzményekből vezeti le, mindenkor párhuzamban a költői-irodalmi nyelv elméletével, s eljutva a stilisztika elemzésének és az „irodalmi kritikának” szinte azonosításáig. (Mondanom sem kell, hogy sem az „irodalmi nyelv”, sem az „irodalmi kritika” nem azonos tartalmú a magyar terminusokkal; az utóbbi inkább komplex műelemzési jelent.)

Terracini e stilsztikájának gondolatmenete röviden ez: a stilsztika tárgya az írói alkotás nyelve (az irodalmi nyelv): a szöveg. Stilsztikai elméletet eszerint csak nyelvelméletre lehet építeni. Az irodalmi nyelvben a nyelvi *jel* nem jelentő-kommunikatív mivoltában, hanem mint expresszív-evokatív *szimbólum* funkcionál. E szimbólumok az *egyéni nyelvben* jönnek létre: a stilsztika tehát a szubjektív (irodalmi) nyelv szimbólumrendszereivel foglalkozik. Minden ilyen rendszer egyszeri, megismételhetetlen és egy adott íróra (sőt műre) jellemző. Jellemző, hiszen minden stílus meghatározott *történeti* helyzetben, az adott kor *nyelvi, művelődési, eszméi*, művészi adottságai közt *teremtve működő egyéni lélek* lenyomata. Ebben a felfogásban fontos szerepet játszik az *elmozdulás és választás* (szabad választás), mint művészi-teremtő aktusnak stílusértéket létrehozó megnyilvánulásai. A két kategória jegyében vizsgálja a szerző egy-egy író szóhasználatát: kulcsszavait (vagy „kém”-szavait), a „témákat” és motívumokat. (Nem titkolja, sőt büszkén hirdeti mindazt, amit e téren Crocénak, Vosslernek, részben Cassirernek, Marouzevotónak, Sperbernek, Deaunak stb., de mindenekelőtt Leo Spitzernak köszönhet.) A lélek nem statikusban van jelen a műben, hanem alkotó-teremtő önkifejező *mozgásban*, — e mozgásnak tükröződi a minden műre, íróra sajátosan jellemző *szintaktikai viselkedés*, a magatartásbeli s tematikai *tonalitások* s az ezekből adódó *belső forma*. (Quod est demonstrandum). A stilsztikai elemzésnek az imént emlegetett tényezőkkel kell foglalkoznia, ennek alapján viszont Terracini logikusan jut arra a végkonklúzióra, hogy a stilsztikai elemzés egyrészt nem választható el a nyelv- és művelődéstörténettől meg a grammatikától, másrészt eszményi fokon egybeeshet az „irodalmi kritikával”, sőt minden mást megelőző, központi feladata az irodalomtörténetnek is.

MARTINKÓ ANDRÁS

**Roman Jakobson: Hang — Jel — Vers.** Budapest, 1969. Gondolat kiadó, 461.

Fónagy Iván és Szépe György összeállításában megjelent a magyar nyelvű Jakobson-tanulmánykötet. A magyar kiadást megelőzve eddig három hasonló válogatás látott napvilágot: 1963-ban francia, 1966-ban egy-egy olasz és szerb nyelvű kötet. A magyar válogatás terjedelmesebb is ezeknél, és hasonlíthatatlanul jobban sikerült. A szerkesztők ugyanis nem engedték át a válogató jogát a szerzői kényelmességnek, hanem maguk vadászták össze a

magyar olvasót feltehetőleg a legjobban érdeklő anyagot.

A szerző tudományos törekvéseinek önéletrajza után három fonológiai, öt a nyelvi jellel foglalkozó, négy általános nyelvészeti, négy poétikai és verselemző, végül újabb négy folklór és alkalmazott nyelvészeti cikk, összesen 20 Jakobson-írás következik, többször kissé módosított címmel, szöveggel, kihagyásokkal, egy-eggyel ismét megszerkesztve. A tanulmányok szövegében nehezen érthetőnek vélt kifejezések, terminusok magyarázata lap-alji jegyzetek formáját ölti. Rögtön a cikkek után következik egy válogatott Jakobson-bibliográfia, 163 tétellel, olyannyira modern formában, hogy még meg sem jelent munkák is hivatkoznak benne. Mivel az egyes Jakobson-dolgozatok gyakran különböző helyeken is megjelentek, ezekre itt rendszerint utalás történik. Mindez együttvéve azt eredményezi, hogy már a bibliográfia végigbongészése is felér valamelyes tudományos életrajzzal, sőt méltatással is.

Amennyire könnyű azonban jó véleményt mondani a kötet tényéről, annyira nehéz egy tartalmi recenzió elkészítése. Az csak a kisebbik baj, hogy bajos a szerzői előszavak és a szerkesztői utószavak után, méghozzá szűk terjedelemben, valami újat mondani Jakobson munkásságáról. A voltaképpeni nehézség ott kezdődik, hogy a több mint 500 tételből álló Jakobson-életmű nem csupán mennyiségileg áttekinthetetlen (több ezer nyomtatott lapra rúg), hanem tematikailag is. Ha nem is mindig egyenlő intenzitással, de Jakobson több mint száz nyelv vizsgálatával foglalkozott, időben az ősember nyelvétől a legújabb korszakig terjedt figyelme, a rokontudományok közül az információelmélettől a genetikáig sok minden érdekelte. Olyannyira sokat foglalkozott irodalmi és folklór alkotások elemzésével, hogy bízva tekintethet irodalomtörténésznek és folklóristának is. És mindegyik kutatási területen új gondolatokat próbált ki, avagy javasolt, amelyek mellett nem lehet szó nélkül elmenni, tartalmi megvitatásukba kellene bocsátkozni. De e helyen nincs erre lehetőség sem, és különben is alighanem az a magyar nyelvű Jakobson-válogatás legfontosabb célkitűzése, hogy a jövőben immár bőséges anyag alapján, részleteiben folyhasson a hazai Jakobson-diszkusszió. Éppen ezért csupán egyetlen kérdésre térnénk ki: jól reprezentálja-e a kötet Jakobson legsajátosabb tudományos álláspontját, felfedezéseit, értékeit?

A válasz: igen.

(Legfeljebb Jakobson összehasonlító szláv metrikai és mitológiai tanulmányaiból

lehetett volna még egyet-egyet valahogy e kötetbe beilleszteni.)

A fonetikai cikkekből világos Jakobsonnak a megkülönböztető jegyek bináris struktúrájába vetett hite, amelyet az egész emberiségre érvényes rendszernek tart, genezisést egyfelől az összehasonlító fonológiával, másfelől a gyermeknyelv elemzésével bizonyítja. (Itt egyébként vitathatatlan Jakobson igaza, megállapításait legfeljebb folytatni, konkretizálni lehet.) A szorosabban vett grammatikában ugyanezt a módszert folytatná, és ahol ezt elégtelennek véli, elsősorban a szemiotika Ch. S. Peirce által adott programját hívja segítségül. (A kötet jól jelzi ezt, és voltaképpen arra is utal, hogy Jakobsonnál a szemiotika inkább csak célkitűzés, mint megvalósított program marad.) A Jakobson által nyelvelméletnek, nyelvtipológiának nevezett tudományterületen belül legnagyobb gondolata a kombinációs és szelektációs nyelvi tevékenység megkülönböztetése, pontosabban egymás mellé rendelése és a nyelv lényegének általuk való definiálása. Jakobson az afaziakutatás során jutott el e gondolathoz, később megkísérelte ezt kiegészíteni az információelmélet tanulságaival, és erre a területre is alkalmazta a megkülönböztető jegyek bináris hálóját. (Itt is jól választott a magyar kötet, Jakobson legjobb idevágó cikkét adja: 186–208.) Érdekes módon a modern természettudományok eredményei leginkább Jakobson poétika-elméletében érhetők tetten. *Nyelvészet és poétika* c. tanulmánya az információelméletet veszi alapul, és egy sajátos poétikai közlésfunkcióról beszél, amelynek tengelyében ismét a szelektáció és a kombináció — tehát a két legáltalánosabb nyelvi jelenség áll. Ebből a tézisből ered Jakobsonnak az a felfogása, hogy a poétikum elsősorban nyelvi (ezen belül pedig főként euakusztikai) jelenség. A gondolat sor folytatódik másik legjellemzőbb poétika-dolgozatában (*A grammatika poétikája és a poétika grammatikája*) is. Ebben arra tesz kísérletet, hogy a grammatika számos területének poétikai mondanivaló lehetőségét adományozza = és ezáltal a poétika számos területének grammatikai ruhát szabjon. A kötetben közölt két (és nem közzölt több) verselemzés ugyanazt a célkitűzést konkretizálja: egy kicsit több bennük a szemantika, mint ez programszerű volt, de az elemzések lényegüket tekintve grammatikai formák oppozíciósorozatainak felkutatásából és felmutatásából állnak. Ennek a kísérletnek némileg utólagos teoretizálását figyelhetjük meg abban az igyekezetben is, amellyel Jakobson a párhuzamosságot egyrészt

szinte kizárólag grammatikai párhuzamossággként fogja fel, másrészt pedig ennek egyetemes jellegét bizonygatja. (Itt természetesen ő is a folklornál köt ki, amit megint jól dokumentál a kötet második folklórtanulmánya.)

Mindez így, egymás mellett túlságosan is jól összeillik. Mivel a kötet elsősorban az érett Jakobsont képviseli, csak időnként derül ki az, honnét e gondolati építmény. Ebből a szempontból nem is azok az önismétlődések a fontosak, amelyek egyébként nemcsak e kötetben gyakoriak, hanem Jakobson egész életművében izgató szálhúzást adnak; hanem a kis, ügygyakorlat-szerű dolgozatok („Az IGEN és NEM”, „Fordítás és nyelvészet” stb.), valamint néhány korai írás, köztük is a legszebben a P. G. Bogatirjovval együtt írott *A folklór sajátos alkotásmódja*. Ennek áttetsző neosaussureizmusától a mai Jakobsonig megtett út a legbiztosabb mértéke az egész életmű értékének.

Nem e kötet megjelenésének örömteli pillanatában kell minden aggályunkat elmondanunk Jakobson elméleteivel kapcsolatban. Erre a későbbi részlettanulmányok a hivatottak. Most legyen elég annyi, hogy előtte senki sem volt, aki ilyen sokat mutatott volna meg a poétikum grammatikus voltából, szövetéből, felteteleiből. Azt hiszem, Jakobsonnak nem irodalomelmélete, vagy információelméleti poétikája az igazán követésre méltó, hanem a megkülönböztető jegyek *saját-szerű* megnyilvánulásaiba vetett hite, az egész emberiséget egyazon módon kutató szenvedélye. Itt kell követni őt, előbb elolvasva mindazt, amit írt, megtanulva mindazt, amit tőle tanulni lehet.

VOIGT VILMOS

**Roman Jakobson—Lotz János: Két tanulmány.** (Egy versrendszer axiomatikája — a mordvin népdalok alapján; Megjegyzések a francia fonémarendszerről) Budapest, 1968.

A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványainak 119. számában látott napvilágot magyar nyelven először Roman Jakobson és Lotz Károly két tanulmánya.

Örömmel üdvözlöttük a tanulmányok magyar nyelvű megjelenését, mert bizonyos szempontból vízvázalástót jelentenek mind az irodalmi, mind a nyelvészeti tudományok kutatása terén. Ez a bizonyos szempont a leírás *módszere*. Jakobson és Lotz a humán tudományok általánosan legnagyobb hibáját óhajtották kiküszöbölni; a *megfogalmazás pontatlanságát*. A mate-

matika nyelvének szigorúságát alkalmazva egy lényegében nyelvi, illetőleg irodalmi elemzésre, elérték azt, hogy a gondolatok ugyanolyan matematikai pontosságig kitisztuljanak, kikristályosodjanak, mint amilyen az általuk kidolgozott szaknyelv maga. Az újítás tehát nem *formális* csupán, hanem *lényegbevágó*. Különösen a definíciók alkalmazása nagy érdemük. Így tudják megszüntetni a terminusoknak a tudomány fejlődése során újra- és újra-megfogalmazásából eredő félreérthetőségét, két, sőt többértelműségét. A két tanulmány közös sajátága, hogy nincs bennük egyetlen fölösleges szó sem. Tételek és definíciók jól megválasztott sorozatát adják. A tételekből — mindkét cikk esetében — következtetéseket vonnak le általános szabályok formájában. De az egyes állítások összefüggéseit legvilágosabb módon a rendkívüli ötletességgel megszerkesztett ábrák tárják fel.

Ezek után nézzük meg, hogy tulajdonképp mit is mondanak maguk a tanulmányok.

Az első, a mordvin metrumról szóló, 1941. április 8-án jelent meg egy 7 lapos külön kiadványként *Thesen zu einem Vortrag im Ungarischen Institut Stockholm, am 8-ten April, 1941 — Axiomatik eines Verssystems am mordwinischen Volkslied dargelegt* címen. Ez a mordvin verselemzés csak példát akar mutatni arra, hogy általában milyen legyen egy versrendszer analízisa. „... pontos meghatározását kívánja adni mindazoknak az összetevőknek és a közöttük fennálló kapcsolatoknak, amelyek e rendszerben előforduló bármely versmértéknek alapjául szolgálnak, azaz hiánytalan és egyértelmű megállapítását annak, hogy az adott rendszerben milyen metrumok fordulnak elő ténylegesen és milyenek nem fordulhatnak elő egyáltalán. Így az előforduló metrikus formák teljes listájának jól definiált alapelvekből levezethetőeknek kell lenniük.”

A cikk elsősorban a mordvin népdal metrumának összetevőit határozza meg; ezek: szótag, szó, tag, mondat, ütem, sor és „egész” (amely maga az irodalmi mű), majd ezeket felosztja nyelvi és metrikai összetevőkre. Nyelvek azok, amelyek a költészettől függetlenül, a nyelvben is megvannak, mint a szótag, szó, tag és mondat, míg az ütem és a sor metrikaiak. Az „egész” megtalálható a költészettől független nyelvben is és az irodalmi műben is, de más-más jelleggel.

A metrikai alaptételek főhelyet foglalnak el a cikkben. Ezeknek elrendezése horizontális és vertikális, ágrajz alakjában is felírható lenne. Az egyes alaptételek az összetevők rangsorolását, felépítését és egymás-

hoz való viszonyát határozzák meg. Minden tételhez definíciók és példák tartoznak.

A következtetések tulajdonképpen a tételek kiterjesztései, nagyobb halmazra érvényesítik a kisebb halmazoknál megállapított szabályokat, rámutatnak a mélyebb összefüggésekre. Jakobson és Lotz a további problémákat is megjelölik. Ezeket az egyes metrumok és az egy metrumon belül létrejövő variációk relatív gyakoriságának kiderítésében, a metrumok szemantikai értékének vizsgálatában és az összehasonlító metrika alkalmazásában látják.

A második tanulmány, a francia fonéma-rendszerről szóló, Henri Mullernek, a New York-i Linguistic Circle elnökének, a Columbia egyetem nyugalmazott romanisztikai tanárának hetvenedik születésnapjára készült és a Wordben jelent meg (V. kötet, 1949. aug.) *Notes on the French Phonemic Pattern* címen. A cikk igen szellemesen, a mester születésnapjára gratuláló mondat fonológiai elemzésének kapcsán mutatja be az egész francia fonéma-rendszert.

Itt Jakobson a — ma már jól ismert — megkülönböztető jegyekre épülő fonológiai elméletét először publikálja. Mint tudjuk, a megkülönböztető jegyek bináris opozíciók halmazát hozzák létre. Egy fonéma, ha ezek segítségével határozunk meg, nem más, mint megkülönböztető jegyek nyalábja. Jakobsonék a franciában 6 ilyen megkülönböztető jegyet tartanak számon, amelyek a következő ellentétpárokat hozzák létre:

1. magánhangzók/mássalhangzók
2. szájáregbeli/orrüregheli
3. telített/hígított
4. tompa/éles
5. feszes/laza
6. folyamatos/megszakított

Jakobson és Lotz minden egyes ellentétnél megkülönböztet úgynevezett komplexumokat is; olyan hangokat, amelyek magukba foglalják az ellentétpár mindkét tagjának jellegzetességét.

Nagyon érdekesek a felosztást követő általános szabályok. Ezek mutatják meg, mely megkülönböztető jegyek vannak korlátozva abban, hogy fonémává egyesülhessenek. Ezt a szerzők az egyik jegynek a másikkal való összeférhetetlenségének nevezik. Az összeférhetőségeket ill. összeférhetetlenségeket igen jó ábra teszi érthetővé. A tanulmány végül a már kidolgozott fonéma-rendszerrel végigelemzi a Henri Mullernek szóló gratulációt.

A két tanulmány jelentősége még jobban kitűnik akkor, ha figyelembe vesszük, hogy megjelenése óta mindkét cikk termé-

kenyítően hatott mind a nemzetközi mind a magyar tudományos fejlődésre. A fonológiai elemzésben a Trubetzkoy-Jakobson által mutatott út a generatív nyelvelméletben részévé vált a teljes nyelvleírásnak. Az irodalmi művek egzakt elemzésének igénye is egyre nagyobb tért hódított, erre vonatkozóan elég a *Helikon* 1967/3—4. és 1968/1. számára utalnunk.

A cikkek magyarországi hatását tekintve meg kell említenünk Szépe Györgynek az Általános Nyelvészeti Tanulmányok VI. számában megjelent tanulmányát a magyar nyelv generatív fonológiájáról, ami pedig az irodalomelemzést illeti, hadd hivatkozzunk a *Kritikában* megjelent erre vonatkozó tanulmányokra.

Meg kell jegyeznünk még azt is, hogy a két cikkben bemutatott módszerek hatására a humán tudományok kutatói az egységek olyan jellegű intenzionális megfogalmazására törekcsenek, amelyet Jakobson és Lotz a fonémák meghatározása körében dolgozott ki.

A tanulmányokhoz Lotz János írt utószót. A cikkeknek magyarra való előkészítéséért Petőfi Sándor Jánost és Szépe Györgyöt illeti a köszönet.

G. ULLMANN GABRIELLA

**Prace z poetyki, poświęcone VI międzynarodowemu kongresowi slawistów.** Pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Janusza Sławińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968. Ossolineum. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej X.

E cikkgyűjtemény rövid előszavából megtudjuk, hogy a nyelvészet és az irodalomtudomány határterületére visz. Ez a körülmény a magyar szakemberek részére különösen érdekessé teheti e kötetet, mert nálunk éppen e határterületen folyik aránylag kevés kutatómunka.

Túlnyomórészt strukturalista tanulmányok könyve; vizsgáljuk meg abból a szempontból, hogy melyik tanulmány eredményei előtt nyílnak további távlatok s melyik látszik öncélúnak.

Zdzisława Kopczyńska és Maria Renata Mayenowa azt vizsgálja, van-e különbség a vers és a próza hanganyagában. Érdekes statisztikai módszerük eredményesnek látszik ott, ahol a magán- és mássalhangzók arányát, öncélúnak ott, ahol az egyes mássalhangzók gyakoriságát firtatja. Nyelvészeti tanulmány, az irodalom benne csak nyersanyag. Lucylla Psczołowska ugyancsak statisztikai eszközökkel kutatja

rímes és rímtelen versek sorvégében a hangok és a nyelvtani esetek gyakoriságát: nyelvészeti megállapításaiból ő sem jut irodalomtudományi következtetésekre. Jan Prokop versek mondattani szerkezetének rövid vizsgálatával már irodalomtudományi következtetést tesz: az egyes szerkezetek olvasó-lélektani hatására vet futó pillantást. Edward Balcerzan a kötet leg-hosszabb s irodalomtudományi szempontból leggyakorlatibb tanulmányában azt méri le, hogyan állják meg helyüket műfordítások irodalomtudományi kontextusokban, „kihozzák”-e azokat az elemeket, amelyekkel egy-egy irodalomtörténeti analízis foglalkozik. Konkrét példája: a lengyel Majakovszkij-fordítások története. Przyboś, a neves költő pl. „túlfordította” Majakovszkijt. Az alapos, bő filológiai elemzések után Balcerzan összefoglalóan az egész lengyel Majakovszkij-szemlélet tanulságait adja. Anna Wierzbicka tisztán nyelvészeti, sőt nyelvlélektani elemzésében az irodalmi szöveg (főként a *Micimackó* lengyel fordítása) csak élettelen eszköz. Danuta Danek azt vizsgálja, milyen szerepe és célja lehet az irodalmi műből a másik műbe átvett idézetnek; példái igen széles világirodalmi kitekintésre utalnak: Lessing, Norwid, Shakespeare, Balzac és Gide mellett Seneca, Fielding és Gombrowicz szerepel, s mégis, úgy érezzük, irodalmi szempontból meddőn, tisztán a nyelvészeti struktúrák szempontjából. Maria Renata Mayenowa önálló cikke az irodalmi nyelv és az irodalmi formák fejlődésének összefüggését, az ún. három stílus elméletét mutatja be történetileg — Cicerótól a XIX. sz.-ig. Aleksander Berez a Sławomir Mrożek paródiáinak elemzésével érdekes betekintést nyújt a népszerű mai író alkotóműhelyébe. Ryszard Handke szintén irodalmi érdekű és modern témát dolgoz fel: a tudományos fantasztkum különféle előadási formáit taglalja. Teresa Kruszevska—Michałowska a XVI—XVII. sz.-ban kialakult lengyel műfaj, a „próza története” (kb. a mi „széphistóriánk”) szerkezeti követelményeit vezeti vissza egészen Arisztotelész és Cicero elméleti megállapításaihoz. Michał Głowiński Żeromskinak *A bűn története* c. regényét veszi például annak kimutatására, milyen tényezők befolyásolják, határozzák meg egy irodalmi mű fogadtatását, a róla alkotott közfelfogást, és hogy e tényezők milyen összefüggésben állanak a mű belső sajátosságaival. Teresa Kostkiewiczowa egy XVIII. századi lengyel költőről, Kniaźninról fennmaradt adatokat és anekdotákat tesz kritika tárgyává.

RADÓ GYÖRGY

**Travaux Linguistiques de Prague.** 1 (1964), 2 (1966), 3 (1968) Akademia Prague, 1968. 299.

A prágai nyelvész kör 1926-ban alakult meg. Érdeklődési körük elsődlegesen a nyelv fonológiai aspektusának, valamint a költői nyelvnek a vizsgálatára irányult. A nyelvész kör kutatóinak tanulmányai a Slovo, a Slovesnost és a Travaux du Cercle Linguistique de Prague (TCLP) folyóiratában, illetőleg évkönyvsorozatában jelentek meg. Az évkönyvsorozat a II. világháború eseményeinek következtében megszűnt. Egy ideig a Koppenhágai Iskola évkönyvsorozata közölte a Prágai Iskola kutatóinak a tanulmányait is.

A Prágai Iskola ez első időszakból származó alapvető jelentőségű tanulmányai nemrég külön kötetben is megjelentek. (A Prague School Reader in Linguistics. Bloomington, 1964. Comp. by J. Vachek.)

Az első újjászülött Travaux-t az új Prágai Iskola 1964-ben jelentette meg, 1966-ban és 68-ban pedig további kettőt. Az első a „Mai Prágai Iskola” címmel jelent meg, a másodiknak a mottója a „Központ- határterület problémája a nyelv rendszerében”, a harmadikat pedig a szlavisták VI. kongresszusának szentelték. E kötetekben munkájuk minden ágából igyekeznek ízelítőt adni, ami pedig — a munka sokrétősége miatt — nem kis feladat. A Prágai Iskola mai iránya — ápolva és továbbfejlesztve a hagyományokat — igen szerteágazó, nem olyan „gységesen fonológiaiaközpontú”, mint a 30-as években volt. Hogy ez a megállapítás negatív-e? Jozef Vachek szerint egyáltalán nem az, legfeljebb csak a szűken értelmezett fonológia szempontjából. Az eltolódás az úgynevezett „magasabb” nyelvi szintek, a morfológia, szintaxis, a generatív nyelvelmélet irányába történt. De még a fonológián belül sem kizárólag a fonémák bináris oppozíciói iránt érdeklődnek, hanem a szóhangsúlyt, mondathangsúlyt, beszéd-dallamot is intenzívebben vizsgálják. Ismertetésünk nem kíván részletesen foglalkozni a Prágai Iskola elveivel, erről Károly Sándor kitűnő írását olvashatjuk a *Magyar Nyelvőr*-ben (1968. 2. 197—204.). Pusztán az eddig megjelent három Travaux főbb gondolat-köréit szeretnénk itt bemutatni.

Minthogy a Prágai Iskola általában szinkronikus nyelvvizsgálatokkal foglalkozott, olyan vád is érte őket, hogy diakronika-ellenesek. Ennek az állításnak hamiságát azonban már Mathesius is, s azóta minden követője bizonyíthatja, akik a szinkronikus kutatások jelentőségét éppen a történeti nyelvtudomány szempontjából

hangsúlyozzák. Az 50-es évektől sorozatosan megmutatkozott a szinkron fonológiai tanulmányok gyümölcse a történeti nyelvvizsgálatban a cseh, ósláv, angol stb. nyelvek hangtörténetének megjelenésével.

A Prágai Iskola nyelvszemlélete köztudomásúan strukturalista. A nyelvet — „strukturák struktúrájára” — tekintik, és *különböző szinteken* vizsgálja. Az egyes szintek között kölcsönös áthatások vannak. A fonológiai szint sem elemezhető tehát önmagában. Egy-egy szint változása többnyire függvénye a többinek. Jó példa erre a következő: a cseh nyelvben a szóvégi *ь, ъ* gyenge magánhangzók elvesztésével az így szóvégivé lett zöngés mássalhangzók, ha volt zöngétlen párjuk, zöngétlenekké lettek, pl. *plot > plot*. Az írásmód továbbra is a régi kiejtést tükrözte, de a beszédben, ahol pl. *plot* alakú szó már volt, új homonimák képződtek: *plot* (kerítés), *plod* (gyümölcs).

De az angol nyelvben hasonló helyzetben — tehát a szóvégi magánhangzók elvesztése után — a mássalhangzók nem veszítették el zöngességüket, a kiejtésben is megmaradtak ilyen szópárok, mint *cab — cap, pod — pot, besiege — beseech*. A jelenségek különbségének oka a két nyelv eltérő grammatikai szerkezetében kereshető. A homonimák számának megnövekedése a csehben nem okozott nehézséget, mert szintetikus típusú nyelv, a mondat szerkesztéssel, ragozással könnyen megkülönbözteti az azonos hangalakú szavakat. Az angol ellenben analitikus nyelv, amelynek amúgyis túlterhelt mondat szerkesztésére nem lehetett újabb terheket róni.

A Prágai Iskolának strukturalizmusa mellett legfontosabb jellemvonása, hogy *funkcionalista*. Helyesebben, a prágai csoport nyelvészei két különböző szemszögből közelítették meg a nyelvet: strukturalista és funkcionalista szemszögből. A funkcionalizmus első művelője Mathesius volt. Alapelve: a beszélők igényeit és akaratát szembeállítja a meglévő nyelvi eszközökkel, majd a két oldal között megfeleléseket keres. Mathesius műve meglehetősen vázlatos maradt, de így is nagy hatást tett. A nagy lehetőségeket rejtő gondolatnak ma is számos követője akad, pl. K. Horálek, P. Novák, P. Sgall, E. Beneš, M. Isačenko, stb. Sok fiatal nyelvész meggyőződése, hogy csak a funkcionalizmus segítségével lehet a nyelvnek mint rendszer egésznek minden jelenségét minden szempontból és minden szinten feltárni, mert ez az egyetlen olyan módszer, amely a nyelv formáját és jelentését egyaránt érinti. Pavel Novák és Petr Sgall szerint

(TLP 3.) a funkcionáliszmus olyan törekvés, amely nem csupán annak megállapítására törekszik, hogy az egyes nyelvi egységek mit fejeznek ki, hanem a beszélő szempontját előtérbe helyezve, kifejezési szándékát figyelembe véve elemzi a nyelvi eszközöket, és a forma és funkció kapcsolatának módszeres leírására törekszik.

Élénken foglalkoztatja a prágai nyelvész-kört a *centrum és periféria* problémája, olyannyira, hogy a Travaux egész második kötetét ennek a témának szentelték. Kiindulópontul az az ellenérzés szolgált, amely a nyelvészetben oly gyakori merev szembeállítások, csoportosítások ellen lépett fel. František Daneš mutat rá cikkében, (TLP 2.), hogy a szó — szóösszetétel, képző — rag, stb. között a rendszerben nincsenek éles határok. Vannak ún. magok vagy centrumok, ezek a tiszta esetek, de mindig találunk olyan példákat, amelyek arra vallanak, hogy a legtöbb felosztásban vannak fokozatos átmenetek nem egészen tiszta határterületekre, majd továbbhaladva ismét fokozatosan átjutunk a másik tiszta esethez.

A központi — határeset (*centrum — periféria*) viszony minden nyelvi szinten megtalálható. Persze annak eldöntése, hogy melyik a határeset és melyik a központi, egyelőre jórészt intuíción alapul. Biztosabb, pontosabb módszert úgy kaphatnánk, ha eddigi felosztásainkat meghatározott konkrét jelenségek alapján tovább finomítanánk. A cseh képzett szavak vizsgálatánál pl. három kritériumot használhatnánk fel. 1. a szó felbontható-e morféimaira, 2. ezek a morféimák azonosíthatók-e a nyelvben máshol előforduló elemekkel, 3. a szó lexikális jelentése azonos-e etimológikus (szóképző) jelentésével. Minél kevesebbnek felel meg a szó a jellemzők közül, annál távolabb van a tiszta esettől. A kritériumok hierarchiát alkotnak: a kettest meghatározza az egyes, a hármaszt pedig a kettes. Daneš négy cseh képzett szót hoz példaként, ezek a központitól a határeset felé haladva a következők: *holubník* (galambdúc), *rybník* (halkarám), *kurnýk* (tyúkol) és *ratejna* (nagy ház — pejoratív értelemben).

A *stilisztikai kutatásokból* Ljubomir Doležel cikke (TLP 1.) ad ízelítőt. A Prágai Iskola hagyományaira kíván építeni stílusvizsgálatokkal kapcsolatos elképzeléseinek rendszerezésénél. Módszere miként a fonológiában — bizonyos megkülönböztető jegyek megállapítása, amelyek segítségével azután az egyes stilisztikai kategóriákat értelmezi.

A strukturális stilisztika axiómáinak egy lehetséges típusát kívánja megmutatni. Alapfogalmait a következőképp definiálja:

Minden közlemény szegmentális és szupraszegmentális elemek sorozata, nevezzük ezeket szövegelemeknek. A szövegelemek különböző szintűek — fonematikus, morfológikus, szintaktikus, szupraszintaktikus (kontextuális) síkon helyezkednek el — és a következőkkel jellemezhetők:

1. azzal a móddal, ahogyan egy adott szint elemei az alsóbb szintek elemeiből megalkothatók: ez utóbbiak ebben az esetben a releváns megkülönböztető jegyek szerepét játsszák.

2. egy adott elemnek az ugyanazon szinten levő többi elemmel való kapcsolatának módjával (disztribúció),

3. egy adott elemnek a magasabb szintű elemek által létrehozott kifejezésben való részvételével (belső nyelvészeti funkció), és végül

4. egy szövegelemnek a nyelven kívüli elemekkel (külső, szemantikai funkció) való kapcsolatával. Ezek a jellemzők részben formálisak (1, 2), részben funkcionálisak (3, 4). A fenti tulajdonságok alapján létrehozott oppozíciók felállítását után Doležel öt stílust állapít meg a modern cseh prózában: direkt stílus, szabad direkt stílus, szabad indirekt stílus, kevert stílus és az elbeszélő stílus. A továbbiakban a disztributív jellemzőket, valamint az esztétikai funkciókat is elemzi.

A prágai nyelvész-kör nem vonatkoztatja el a nyelvet a *nyelven kívüli valóságtól*. Ha ezt tenné, egyrészt nem törődne a nyelv szociális szerepével, másrészt azt tévesztené szem elől, hogy a nyelv szerkezete bizonyos mértékig tükrözi a valóság szerkezetét. Jaroslav Popela írja a nyelvi egységek struktúrájáról szóló cikkében (TLP 2.): tudvalevőleg minden szó (a szavakat szemantikai egységeknek tekintve) valamely tárgy vagy jelenség helyett áll. A dolgok tipikus jellemzőik alapján osztályokba sorolhatók, ezek még általánosabb osztályokba, egészen a legáltalánosabbakig. Hasonlóképpen a szavak is. Így végül minden tárgy és jelenség, valamint a nekik megfelelő szavak kapcsolatba kerülnek egymással. Ezeknek a kapcsolatoknak az összessége maga a rendszer. A szavak legáltalánosabb szemantikai jegyei mondatrészek osztályait képezik (állítmány, tárgy stb.), míg a konkrétabb szemantikai jegyek konkrétabb osztályokhoz, alosztályokhoz vezetnek (névszó állítmány, határozott tárgy stb.). Minden konkrétabb komponens magában foglalja az általánosabbakat. A szemantikai struktúrák tehát absztrakciós szintek rendszerének is nevezhetnénk. Visszatérve eredeti témánkhöz: ha a Prágai Iskola elvonatkoztatná a nyelvet a nyelven kívüli valóságtól, figyelmen kívül hagyná, hogy a valóság befolyá-

solja a nyelvfejlődést. Nem hanyagolható el sem a politika, a közgazdaság, a technika változásainak nem csekély hatása, sem a nyelv művelők tevékenysége.

Ha már említettük a nyelv művelőket, szólnunk kell arról is, hogy a prágai nyelvészek tisztában vannak vele, mennyire gátolja a nyelvek ún. *standardizálása* az egészséges nyelvfejlődést. Egyik legfontosabb megállapításuk az, hogy a nyelv sosem tökéletesen kiegyensúlyozott rendszer, az a változat sem, amelyet egy bizonyos állapotában a nyelvészek kiragadnak és leírnak. A nyelv egyensúlyozó tendenciái ugyanis beleütköznek az írott törvényekbe, amelyek ilyen módon fék-ként hatnak. A nyelv művelésben erre feltétlenül tekintettel kell lenni. Persze a szabadabban, „műveletlenebbül” hagyott egészséges dialektusokban a fék könnyen kiküszöbölődik. Többek között ezért van nagy jelentősége A. Kellner, B. Havránék, F. Trávnicek dialektuskutatásainak.

E néhány kiragadott szempont bemutatásával csupán érzékeltetni kívántuk azt az igen sokrétű nyelvészeti kutatást, melyet az új Prágai Iskola a hagyományokra építve folytat. Épp ezeknek a hagyományoknak a következménye az is, hogy még a legszűkebb értelemben vett nyelvészeti tanulmányokban is sok olyan megállapítással találkozhatunk, amelyek igen hasznosaknak bizonyulhatnak az irodalmi nyelv vizsgálata szempontjából.

G. ULLMANN GABRIELLA

**Yves Le Hir: *Analyses stylistiques*. Armand Colin, é. n. (1965) 302.**

A francia stíluselemzés — a nem mindig világos jelentésű „*explication de texte*” — évek óta válságban van: középiskolai szinten még tartja ugyan magát, egyetemi és tudományos szinten azonban bizonytalan kimenetelű konfliktusba keveredett a modern nyelvészeti áramlatokkal: ezek jórészt az angolszász nyelvterületről jönnek, tehát onnan, ahol az „*explication de texte*”-nek sohasem volt eléggé mély és egyértelmű hagyománya. A Szovjetunióban sokfelől hangzanak el igen változatos buzdítások a stilisztika fellendítése érdekében; meglepő módon azonban alig valaki próbálja — mint M. Etkind, az ismert leningrádi romanista — tovább építeni azokat a hagyományokat, melyeket a 20-as években Scserba feledhetetlen kommentárjai, elsősorban pedig Puskin *Emlékezés* (Воспоминание) című versének elemzése képviselt.

Mivel e sorok írója sincs meggyőződve arról, hogy az „*explication de texte*” teljesen elavult módszer, mely már képtelen a megújulásra, érdemes a krízis éveinek terméséből, a genfi Henri Morier nyelvlektani kommentárjai után (*La psychologie du style*. Genève (1959), I. róla Gáldi L., Filk., 1961...) most egy jól ismert grenoble-i professzor, Yves Le Hir munkájára is felhívunk a figyelmet. Le Hir tudományos pályájának kezdetéről F. Brunot nagy francia nyelvtörténetének immár Ch. Bruneau szerkesztette egyik újabb kötete is megemlékezik (*Histoire de la langue française*, XII. Paris, 1948. XIV): így vált közismertté, hogy a szerző hírnevét Lamennais nyelvéről és stílusáról írt párizsi doktori disszertációja (1947), valamint *Les paroles d'un croyant* kritikai kiadása alapozta meg. Jól ismerta francia verstani és stilisztikai kutatások történetét két áttekintő összefoglalása (*Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens*, Paris, 1955; *Esthétique et stylistique de la Pléiade au Parnasse*, Paris, 1960), s évek óta hasznos útítársunk az *Analyses stylistiques*, mely nyilván egyetemi előadásából nőtt ki.

E munka mindenekelőtt rokonszenves, nagy szerénységről tanúskodó előszavával ébreszti fel érdeklődésünket. A szerző munkáját „*investigation historique*”-nak nyilvánítja (5), tehát határozottan állást foglal a történeti stilisztika mellett s vállalkozik arra, hogy a vizsgált szövegek nyújtotta tényanyagot az egykori elméleti nézetek egész sorával (nyelvtanok, retorikák, irodalmi doktrínák) hozza kapcsolatba. Talán túlságosan kategorikusan mond le éppen ő, aki a műalkotás geneziséhez is megfigyeléseket kíván szolgáltatni, a források és minták figyelembevételéről („*Saura-t-on découvrir le rôle décisif des oeuvres d'art — pas uniquement du côté des Baroques?*” i. h.): érdekes viszont az, amit a művek jobb megértéséhez felhasználni kíván: bizonyos emberi alaphelyzetekre támaszkodva utal olyan „*correspondenciákra*”, aminők például *Polyeucte*, *Le soulier de Satin* és Wagner *Trisztánja* közt állapíthatók meg. (6). Le Hir szerencsére nem túlságosan gyakran folyamodik az efféle lélektani helyzetek hasonlóságán alapuló analógiákhoz, s bár előszava „*egy lélek s egy mű megragadása*” érdekében („*la saisie d'une âme et d'une oeuvre*”) a képzőművészet és a pszichológia tanulságainak felhasználását is ajánlja (7), az elemzések középpontjában mégis öröndően maga a nyelvi „*corpus*” marad, pontosabban a túlnyomórészt költői szöve-





*maîtresse*-motívumból csupán a latin „domina” jelentést érzi ki, s nem fordít kellő figyelmet a szó nyilvánvaló poliszémiájára, szemantikai sokrétűségére. Nem jut eléggé érvényre az a kettősség sem, amelyre a 6—7. sor hívja fel figyelmünket: [a] „*Les soirs* illuminés par l’ardeur du charbon, / [b] *Et les soirs* au balcon [belső rim!], voilés de vapeurs roses.” A két nominális mondat a szerelmesek együttlétének különféle változataira utal, s ezen idillikus hangulattal ellentétben keserű gúny lapang alább a 9. sorban, vagyis a 2. szakasz 4. sorában: „*Nous avons dit souvent d’impérissables choses . . .*” Az elválás fájalmát a költő legjobban éppen e hiperbolikus jelzőként használt *h o s s z ú* szó méltóságával tudja érzéltetni. Nincs megragadva kellőképpen sem ez a stíléma, sem pedig például a 18. sor expresszivitása, bár itt a klasszikus oxymoronnak patétikus felkiáltásban való felolvadását is megfigyelhetjük: „*Et je buvais ton souffle ô douceur! ô poison!*” S nem elég méltatni a költő szónak vértanú realizmusát (203); ehhez hozzá kellene venni az egész élő kontextust, melyben az élmények szuggesztív erejével oly sajátosan keveredik a költő művészi tudatosságának kifejezése: „*Je sais l’art d’évoquer les minutes heureuses, / Et revis mon passé blotti dans tes genoux . . .*”

Yves Le Hir könyvének alig 300 lapnyi terjedelméhez képest kissé sokat markolt: sokszor az a benyomásunk, hogy a megvizsgált 25 szöveggel kapcsolatban inkább csak elemzéseinek vezérfonalát adta olvasóinak kezébe. Pedig a modern stilisztika s általában a modern nyelvészet nem feledkezhetik meg cartesianus gyökereiről: a teljes anyagfeltárás, a „*dénombrement complet*” elvét legalább is az elemző munka kezdeti stádiumában feltétlenül szem előtt kell tartania. Hiányoljuk az utalást legalább a meglevő francia írói szótárakra is: a *Les Fleurs du Mal* teljes szókincsét azóta Besançonban gépi feldolgozás tárgyává tették, s bizonyára ez hozzásegíthet majd a baudelaire-i szókészlet alaposabb megismeréséhez, mely nélkül a stilisztika művelője sajnos inkább csak szubjektív benyomásaira támaszkodhat. A mű azonban mindenképp tanulságos, pozitívumaival és negatívumaival egyaránt.

GÁLDI LÁSZLÓ

**Analyse spectrale et fonction du poème baroque.** Actes de la 3<sup>e</sup> session des Journées Internationales du Baroque. Cahiers du Centre International de Synthèse du Baroque, 3.

A Gaston Berger kezdeményezte Centre Médieval és az igen nagy hírnek örvendő Centre de la Renaissance után a Centre International de Synthèse du Baroque is időről időre közzé teszi az érdekelt korszak legavatottabb tudósainak a kutatási eredményeit, amelyeket rendszerint először egy-egy előadás keretében ismerhet meg az érdeklődő. Ezek a tudós összefüggések mindig igen hasznosaknak bizonyulnak, hiszen az ilyenkor törvényszerűen kipattanó vitákon általában a leglényegesebb kérdéseket tárgyalják meg, olyan kérdéseket, problémákat, amelyek a mi esetünkben a barokk kor irodalmának lényegi tartozékai. A cím szerint valamennyi előadás a barokk költemény spektrumával és funkciójával foglalkozik. A megközelítés módszere minden esetben különböző, a cél azonban egy: megfosztani a barokk költeményt minden látszólagos sallangjától s kimutatni humán, de egyben elementáris dinamizmusát.

Az első előadás (a kötet nem követi az időrendi sorrendet) — szerzője *Jean Rousset*, genfi egyetemi tanár — egy képnek (*Les eaux miroitantes* — a víztükör) három költőnél (*Racine, Le Moyne, Du Bois Hus*) található s egymástól erősen különböző feldolgozását taglalja nagy pontossággal és invencióval. A fiatal *Racine* tavacsáját *Du Bois Hus* esetében már az óceán váltja fel, amely az egész világmindenséget visszatükrözi az éjszakák „éjszakájának” estéjén. *Jean Rousset* eszmefuttatása véleményünk szerint talán a legjobban mutatja be a barokk alapvetően szintetizáló voltát, egyetemességre való törekvését.

A második előadásban *Henri Weber* — a montpellier-i egyetem tanára — a nagy hugenotta barokk költő, *Agrippa d’Aubigné* néhány költeményét elemzi strukturális szempontból. A kiszemelt költeményekben (*Stances I, Stances XX du Printemps, Ode XXIII du Printemps, Ode XIV du Printemps*) az antitézisek mechanizmusát tanulmányozza, s megállapítja, hogy ezek egy alapvető kontaszt kőre csoportosulnak, hogy aztán végül

általános, allegorikus érvényre tegyenek szert. Így próbálja d'Aubigné a saját belső viaskodásait kifejezni.

*Helène Tuzet*, poitiers-i egyetemi tanár, Gianbattista Marino *Canzone*-jának a struktúráját és „couleur”-jét elemzi. A végtelenül hosszú Adone szerzője ebben a művében megpróbálta szavainak barokkos folyamát meghatározott keretek közé szorítani. D'Aubignéhez hasonlóan a „fényes sötétségre” emlékeztető kontraszt hatásokkal operál. A költemény istennőjéről kiderül, hogy az éjszakát személyesíti meg, amelynek nevetésében megtaláljuk a napkeletet és a hajnalpírt. Ez az Éjszaka, amely egyben Anya és Halál, szuverén módon irányítja a költő tollát, aki ebben a költeményében az előadó szerint kissé Novalisra emlékeztet. A *Canzone* Bella Vedova-ja himnusz a Széphez s joggal tarthatjuk Marino egyik legfinomabban barokk művének.

*Gerard Genette* — a párizsi Ecole Pratique des Hautes Etudes tanára — Saint Amant *Moyse Sauvé* című epikus művének az elbeszélési szerkezetét teszi vizsgáldásának tárgyává. Livet 1885-ben tett bíráló megállapítását megcáfolandó bebizonyítja, hogy Saint-Amant kuszának, zavarosnak tűnő műve jól kigondolt, szimmetrikus vázra van építve. A barokk tehát nem sziget, mondja a szerző, hanem egy csillag alakú tér, amelybe különböző helyekről kiinduló „utcák” futnak be.

Rousset-hez hasonlóan a tükrözés — bár ez esetben nem a víztükörről, hanem valódi tükörről van szó — problémáját vizsgálja *Cecilia Rizza*, a genovai egyetem oktatója. Petrarca XIV. és XLVI. szonettjén s Torquato Tasso *Megszabadított Jeruzsálem*-én keresztül mutatja be a tükrözés problematikájának az előzményeit, majd rátér több francia (Scudéry, Du Bois Hus) barokk költőnél és az olasz Marinonál fellelhető „tükrökre”. Petrarca Narcisz-szosz mítoszára hivatkozva hangsúlyozza a tükörkép hamis voltát, míg Tasso és kortársai a szép nőben a világ szépségeinek a tükörképét látják. Mindkét koncepció megtalálható a barokk költőknél, amelyet Marino azzal tetéz, hogy a nőben a tükörkép tükörképét látja. A reneszáns ismerete, fejezi be az előadó, elengedhetlenül szükséges a barokk költemények megértéséhez.

Az eddig felsorolt szövegelemző előadások után a költészeti funkciókat tanulmányozó előadások következnek. *Marcel Raymond*, a genfi egyetem tanára, a manierizmus és a barokk között húzódó határvonalat próbálja kitapogatni. Desportes, Ronsard, Du Bois Hus s más manierista és barokk költők példájával bizonyítja,

hogy míg a manierizmus a képeket autonóm módon kezeli, addig a barokk kor inkább a pátoszt és az étoszt helyezi előtérbe az ellenreformáció szellemében.

*Klanczay Tibor*, az előadás elhangzásának időpontjában a Sorbonne vendégprofesszora, Nyéki Vörös Mátyás, Petki János és Zrínyi Miklós példájával a barokk kor heroikus aspektusára hívja fel a figyelmet. Zrínyi Miklós jól példázza a szinte démiurgoszi barokk hőst, aki politikai törekvéseivel (a török és az osztrák elnyomás megszüntetése) ugyanazt akarta elérni, mint a költészetében: leküzdeni a leküzdhetetlent.

*Felix Castan*, a montaubani Centre adminisztrátora, a francia barokk irodalom egy különálló s éppen ezért elfelejtett részét teszi elemzési tárgyává: „occitan” dialektusban (talán inkább különálló nyelvről kellene beszélni) írott barokk irodalmi műveket. Noha ezt az irodalmat a francia irodalom szerves részének tartják, nyelvi különbsége miatt mégis a francia irodalom „külső hozzátartozójának” kell tekintenünk. Ennek oka a szerző véleménye szerint a „langue d'oc” nyelvi önállóságában rejlik. Castan előadása érdekes módon példázza nyelv és irodalom bonyolult kapcsolatát.

Az előadások, az elmélyült szövegelemzések a barokk költészet sok új aspektusára derítettek fényt. A kép azonban még teljesebb lett volna, ha a nem neolatin nyelvű európai irodalmak nagyobb számában képviseltettek volna.

TÓTH BARNABÁS

**Halina Cieślakowa: Charakteryzacja językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800—1831.** Gdańsk, 1969. Gdańskie Tow. Naukowe, 195.

A mű címében jelölt korszak a felosztott Lengyelország történetének legforrongóbb szakasza, amely a nemzeti irodalom fejlődését tekintve is döntő jelentőségű. Nemcsak a Mickiewicz, Słowacki és Krasiński költészete által világirodalmi rangra emelkedő lengyel líra jelzi ezt. A fél évszázaddal később hasonló úton meginduló próza alapjait is ebben az időben fektették le. A két műfaj ilyen mérvű robbanása mögött felfedezhető a nyelv megújulása is. A nemzeti megmaradás legerősebb páncélzata az anyanyelv. A napóleoni háborúk után az 1830-as novemberi felkelésig ennek ápolása jelent a harcot.

Halina Cieślakowa e korszak regényhőseinek nyelvét vizsgálja doktori értekezésében. Munkáját a lengyel felvilágosodás

regényhőseinek nyelvi jellemzésével kezdi. Maga a felosztás is a nyelvi jellemzés preromantikus korszakának regényei alapján megállapított elvek szerint történik. Az osztályozásnál nehéz a nyelvi jellemzés összes tényezőit figyelembe venni, maga a feldolgozott irodalmi anyag is elég szűkös. A nyelvi jellemzés rámutat a mű szerkezetére, irodalmi értékeire és hibáira, a regényhősök nyelvi felosztásának alapelveire az ábrázolt világ koncepciójának keretén belül. Ezek tényezőit a következő négy pontban összegezi:

1. A történelmi hős nyelvi jellemzése;
2. az idegen származású szereplő nyelvi jellemzése;
3. a szereplő társadalmi hovatartozása szerinti nyelvi jellemzése (a hősök szociológiai, társadalmi és kulturális szempontból való megkülönböztetése);
4. nyelvi individualizáció.

A felsorolt pontok alkotják a könyv fejezeteit. A szerző igazolásul főként a korabeli regényekből veszi az idézeteket. Elméletileg merít a témát érintő kutatásokból.

Amikor a XIX. század első harmadának irodalmi nyelvéről beszélünk, meg kell emlékeznünk az irodalmi stílus két irányzatáról is: a „Pamiętnik Warszawski” S. Potockival az élen, és a vilnai csoport — „Wiadomości Białostockie” a Śniadecki fivérek vezetésével. E két csoport ellentétes nézetei ellenére is a köznyelv ellen egységesen lépett fel, mivel az irodalom szolgálatát az értelmiség egy kisebb csoportjára szűkítették. E. Ślowacki, korának egyik legnagyobb lengyel teoretikusa más véleményen volt; „... a király, magánember, asszony, kupec, és az egyszerű paraszt is egyforma nyelven kell, hogy beszéljen”. Klemensiewicz a teljes alkotói szabadság híve volt, s helyeselte a nyelvtan formális kötöttségeinek átlépését. Az élénk vita is rámutat az irodalmi nyelv robbanásszerű fejlődésére, amely az írók és költők munkássága következtében egyre nagyobb tömegeket hódított meg.

KOVÁCS ISTVÁN

**Edwin Muir: The Estate of Poetry.** London, 1962. The Hogarth Press, XVIII + 118.

A költő, regényíró, kritikus és műfordító Edwin Muir tartotta az 1955/56-os tanévben a Charles Eliot Norton előadásokat a Harvard Egyetemen. Edwin Muir előadásai egyetlen nagy téma körül forogtak: a költő és a közönség, a költészet és a közönség viszonyát fejtegette.

Könyvének címe (*A költészet birodalma*) kétértelmű, s Muir már első előadásának

első mondatában ennek a kétértelműségnek a tisztázásához lát hozzá. Kifejtése világos: a költészet „birodalmán” a köznyelv és a szaknyelv érti egyrészt a költői fantáziavilágot, melyben a képzelet uralkodik — s helyesen fűzi hozzá, hogy e világ határait nem ismerhetjük meg, mivel nem is léteznek, mivel minden költő újabb és újabb területekkel gazdagítja — másrészt a költészet hatalmát, a közönségre, a társadalomra és az egyes egyénre gyakorolt hatását, azaz a költészet befolyását.

Edwin Muir fő problémája, hogy a költészet birodalma (a kifejezés második értelmében) századunkban „végzetesen” összezsugorodott, rendkívül megcsappant a költészet befolyása. Nyilvánvaló, hogy ez a csökkenés csak valamihez képest mehetett végbe. Muir szerint ez a valami nem más mint a költészet ún. „természetes birodalma”, azaz a költészet és a közönség „természetes viszonya”. Ezzel sikerül olyan viszonyítóeszközzé szert tennie, melyet elég jól el tudunk képzelni, sőt elszigetelt jelenséggé talán még korunkban is fel tudunk fedezni, csak éppen történetileg nem tudunk kellőképp megvizsgálni mivel éppen Muir meghatározása szerint ez a „természetes állapot” az írásbeliség előtti időkben élte virágkorát. Edwin Muir abban a szerencsés helyzetben van, hogy személyes gyermekkori emlékei vannak erről az állapotról: egy apró szigeten nőtt fel a brit birodalom legészakibb csücskében, ahol — legalábbis a századforduló körül — a lakosság fő olvasmánya a Biblia volt valamint néhány provinciális hetilap. Mindez azonban *irodalom* volt számukra, nem pedig *költészet*. A poézist a szóbeli népköltészet jelentette, az ősi skót népballadák. Az emberek esténként összeültek és hallgatták a Démoni Szerető vagy Sir Patrick Spens, a hajótörést szenvedett vőfély történetét. E művek szerzői — ha egyáltalán voltak individuális szerzőik — ismeretlenek, előadók a közönség soraiból kerültek ki, sőt maga a közönség is bele-bele javított az előadásba, csiszolgatták a költeményeket — fejtegeti Muir. Ügyszólván eltűnt a különbség a költő és a közönség között. Ez a természetes állapot fontos jellemzője. Másik fontos szempont, hogy a közönség és az előadó nem gondol arra, hogy itt költészetről van szó. A költészet spontán kollektív tevékenység és élvezet, átmenet a nyelv és a zene között, a metrum, a ritmus és a képzelet világa. Nem az intellektus, hanem a szív és a lélek tevékenysége. „Ezért nevezem ezt a költészet természetes állapotának” — írja Edwin Muir.

A költészet eme „természetes állapotának” fikciója elég régi és ismert, sokmindent használható is, de történeti konkrétságában megfoghatatlan. Az irodalomtörténet sajnos csak olyan állapotokat ismer megalapozottan, melyekben többé-kevésbé és sokféle vonatkozásban az elidegenedés uralkodik a természetes állapothoz képest: szakadék táton a költő és a közönség, a költő és anyaga, az alkotás technikai és emocionális oldala stb. között. Természetesen jól tudja ezt Edwin Muir is. Tudja azt is, hogy egy ilyen fikció realizálhatatlan lenne, különösen korunkban. Az ő kifejezésmódjával élve: soha vissza nem térő állapot. Tisztában van ugyanis azzal, hogy a költészet és a közönség között tapasztalható elidegenedés okát nem pusztán a költészet, hanem egyúttal a közönség megváltozásában is kell keresnünk. Wordsworth-re hivatkozik, aki már 1800 (!) körül felismerte, hogy a nagy történelmi események, a nagyvárosi élet-körülmények, a „gyors hírközlés” eltompítja az ember „megkülönböztető képességét” és az értelmet.

A természetes állapot fikcióját szükségszerű, helyes posztulátumként felfogva beláthatunk néhány követelményt, melyet Muir számon kér korunktól. Nincs költő és költészet közönség nélkül — hangsúlyozza. Ez a látszólag triviális követelmény korunkban nem teljesül kellőképp, Muir szerint a költők egymásnak és a kritikusoknak írnak. A kísérletezés, az érthetatlenség, az állástól és a szemléletes imaginációtól való elzárkózás, a költészet artisztikus oldalának középpontba állítása nélkül a szakmai örök elismerését lehetetlen kivívni. Az ilyen törekvések szöges ellentétben állnak a közönség igényeivel pontosabban „potenciális” igényeivel, mert már jóformán az igény is kihalt — állítja Muir. Szerinte a tudomány fejlődése is rengeteget ártott az ember esztétikai fogékonyságának (nem az elméleti, hanem az alkalmazott tudományok és a technika). Világunk a mesterségesen és tömegmérétekben előállított tárgyak világa, s az ember már az előállítás eredeti örömeitől is megvan fosztva a végletes munkamegosztás következtében. A kritikusok tevékenysége csak rontja a helyzetet, írja Muir, mert formális, technikai szempontú, bonyolult és igen sokszor helytelen elemzéseikkel egyszerű formalizmusra buzdítanak, másrészt elrettentik a közönséget, megerősítve azt a tévhitet, hogy a költészet valami roppant nehéz, a közönséges halandó számára megfoghatatlan valami.

Ebből a helyzetből a kivezető utat a költők egy megváltozott költészetfelfogásában és tevékenységében látja. A költő

először is váljon egész emberré, a társadalom valós részévé, közéleti személyiséggé. Nyúljon közérdekű, nagy témákhoz, helyezzen nagyobb súlyt az epikumra, valamiféle cselekményességre még az ún. lírai művekben is. Az időt változtassák ismét a műalkotás belső komponensévé. Biztosítsanak uralkodó szerepet az imaginációnak, amin Muir a nagy emberi problémák konkrét-szemléletes ábrázolását érti. Mindezek után nyílnak mód arra, hogy megteremtsek, pontosabban szólva újateremtsek a közönséget is, melynek írnak, s melynek létét eleve feltételezik. Egy ilyen folyamat példájaként ismertetni meglehetősen részletesen Yeats pályafutását. Ez a példa nem véletlen. Yeats közéleti szereplése és költészete — a költő szubjektív ellentmondásai ellenére is — összefonódott az ír függetlenségi mozgalmakkal. A költészet és a közéleti tevékenység ilyesfajta összefonódása nagy költők esetében — gondoljunk Petőfi és Adyra — mindig a közönség megteremtődését eredményezte, a költőt *mint költőt* kivezette az elszigeteltségből — persze korántsem a „természetes állapot” értelmében.

Edwin Muirnak a költészet funkciójáról alkotott felfogása és esztétikája nem tekinthető ugyan különösebben eredetinek, az a határozottság és bátorság, mellyel álláspontját képviseli, a költészet „külső” és „belső” szempontjainak összekapcsolása sőt funkcionális megfeleltetése feltétlenül tiszteletreméltó és nem is érdektelen olvasmány. Amikor a költészet közönségsikerét az epikum és az imagináció függvényévé teszi érdekes gondolatot fejt ki határozottan és világosan. Végül következtetésén, miszerint a költészet birodalma az első értelemben — a képzelet és az imagináció, a szemléletesség birodalma meghatározza a költészet birodalmát a hatóság értelmében, elgondolkoztató megállapítás.

BONYHAI GÁBOR

Jacques Sojcher: *La Démarche poétique*. Bruxelles, Éd. Rencontre — Solstices, 1969. 232.

A szerző műve egyik lapján vitába száll Jean Cohen francia nyelvészszel, s épp ez a vita világítja meg legjobban kritikai felfogását. E polémikus részletben ugyanis a kritikai analízis létjogosultságát vonja kétségbe, a tudományos és a költői gondolkodást egymással kibékíthetetlenül ellentétesnek ítéli, a kritikus magatartást pedig a költői-írói alkotás egyik formájának tekinti, mely egy-egy

szóban forgó műnek, versnek mintegy szerves folytatása, mindebből következően pedig számos ilyen folytatás lehetséges. Sojcher szemlélete a francia „új kritika” ama szárnyához utalja, melyet jelesül az ún. genfi iskola, mindenekelőtt Georges Poulet képvisel.

Sojcher a költői gondolkodás, vagy ahogy a mű címe jelzi, a költői eljárás gyökerének a kérdéses, valamint az elutasítás magatartását tartja. A két magatartásforma a szerző szerint összefügg, hiszen idézett költői — kivált Rimbaud és Artaud — a „kérdés”-t egyszersmind a korábban kialakult társadalmi, gondolkodásbeli erkölcsi normáknak, melyeken az élet azóta túljutott, szüntelen tagadásával azonosítja. Sojcher költői nem is várna választ „kérdésekre”, hiszen a felelet újabb normákat jelentene. Merre vezet tehát — Sojcher szerint — a költő útja? A nyelv, a gondolkodás, az egész emberi magatartás megváltoztatásához, s ebből a gondolatmenetből már következik is, hogy időrendben első modelljének Rousseau-t tekinti, s utána, persze Rimbaud példájáról sem feledkezve meg, Artaud Van Gogh-könyvére hivatkozva hirdeti: ahogy a festő másképp látja a tájat, mint amilyen, úgy általában az alkotás a tapasztalatnak nem mása, hanem kiteljesedése.

A könyvnek már eddig kifejtett gondolatmenetéből látszik, hogy kritikai szemlélete, noha a szerző egy szóval sem utal rá, aligha születhetett volna meg az egzisztencializmus nélkül: a magatartás vizsgálata az érték és az érvényesség helyett önmagában is rokonítja vele szerzőnk gondolkodását. Másrészt az esztétikai totalitást, valamint az állandó megújulás igénye a szürrealizmus alapelveire épül, s ezen a ponton Sojcher nyíltabban megvallja, sűrűn idézi is mintaképeit, főként Eluard-t és Breton-t.

Sojcher a költői gondolkodást a spirális mozgással jellemzi: a kérdező, a költő visszatér kiindulópontjához, ez azonban már némiképpen más, mint kezdetben volt. A költői alkotásban és tevékenységben ez a spirális mozgás, úgymond Sojcher, szakadatlanul ismétlődik. Itt emlékeztünk arra, hogy épp Georges Poulet alkalmazta elsőként s tette egyéni veretűvé az ars poeticáknak geometriai, ill. térformákkal jellemzését. Sojcher azonban, mint végig egész könyvében, itt is a költői gyakorlatból vonja le következtetéseit, ezúttal elsősorban Rilke Orpheus-sonettjeit, és a duinói Elégiákat: e művekben a metamorfózist, a szakadatlan különbözősést és a határtalan szellemi gazdagodást állítva modellül. A spirális metaforájában kifejezett elvével szorosan összefügg polé-

miája minden tematikus költészettel, mely a szerinte a poézis lényegét jelentő kötetlenség, meglepetés és szüntelen újszerűség ellensége. Az esszé-könyv végén a szerző fölfedi kártyáit, és néhány röpke portréban bemutatja mintáit, akikről a költészet mértékét vette. Így jelenik meg előttünk Artaud, Char és Bataille alakja — ez utóbbi modelljével is jelezvén, hogy a költészet nem műfajhoz kötött. Noha ebben az arcképesarnokban nem szerepel, a sűrűn idézett Bonnefoy-t tiszteleti tagként a sorba állíthatjuk.

A kritika a költészet folytatása, azaz merő szubjektivitás, vallja Sojcher. Persze ő is a kizárólagosság igényével lép fel, de ez felfogása lényegével ellentétes. Ne is kérjük hát számon tőle a kimaradtak: Valéry, Claudel, Lorca vagy más modernek eredményeit, hanem fogadjuk esszéjét annak, aminek szánta: a költészet elmozdító továbbgondolásának.

RÁBA GYÖRGY

**Frank Kermode: The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction.** New York, 1967. Oxford University Press, 187.

Az ötvenéves Kermode professzor eddigi munkássága két különböző jellegű, de nem ellentmondó tendenciát mutat: filológiai alaposságú, nagy esztétikai érzékenységgű analíziseket írt az angol és amerikai irodalom olyan kiemelkedő, — egyéniségéhez közel álló — alakjairól, mint Shakespeare, John Donne és Wallace Stevens. Konkrét irodalomtörténeti vizsgálataiból leszűrte irodalomelméleti művei jelentik munkásságának másik fő területét: *English Pastoral Poetry*, 1952, *Romantic Image*, 1957 és *The Sense of an Ending*.

*The Sense of an Ending* az Egyesült Államokban a Bryn Mawr egyetemen 1965-ben tartott hat előadásának szövegét tartalmazza — erre az egyetemre korábban Whiteheadet, I. A. Richards-t és Henri Peyre-t hívták meg. A hat fejezet csak igen tág értelemben foglalkozik az alcímben jelzett témával: az elbeszélő-művészet elméletével, és összefüggésük, logikai kapcsolatuk is meglehetősen laza. „A vég” címet viseli az első fejezet, melyben a várakozással ellentétben nem az elbeszélő művek kibontakozásáról, befejezéséről, végéről szól Kermode, legalábbis a fejezet első részében nem. A „vég” szó majdnem valamennyi lehetséges jelentésére sor kerül: főleg az emberiség és az egyes ember végéről szól; a világvégéről és a halálról. Ez az elbeszélő művészet ősi témája. Mivel az apokaliptikus jellegű

elméletek és művek mindig abból indulnak ki, hogy a vég közel van, az idő újra és újra diszkreditálja őket; ehhez a történelmi allegóriához folyvást új magyarázatok és korrekciók szükségesek.

Az író a genezis-apokalipszis folyamat teljességéhez képest *in medias res* születik, halálával onnan is távozik. Művében a „vég” ezt a tudatot tükrözi: a mű befejezése saját halál-vízióját kelti föl benne, amikor kilép a történetből. Az apokalipszis immanens eszme — mondja Kermode —, a vég értelmezése, elképzelése határozza meg ma is az elbeszélő művészet többirányú válságát.

A túlélés tudata készletet arra, hogy végpillanatokkal lássuk el a megelőző idő — valójában megszakítatlan — folyamatát: így alkotunk korszakokat. Tudósok, filozófusok kedvelt fogalma a korszak, sokszor kísérleteztek definiálásával (Ortega y Gasset, Jaspers). Mindezek a törekvések arra vallanak, hogy szeretnénk megérteni a „vég”-et, képzeletünkben átvetni magunkat rajta, mögéje pillantani a jövőbe — mert nem hisszük el, hogy lehetséges, és túl rajta mindig a végtelent keressük —, hogy ettől jobban megértsük a múltat és jelent.

Kermode ezen a ponton tér át az elbeszélő forma elméletére, a művek befejezésének elméletére. A logikus végkifejlés inkább a mítoszoknál honos mint a regénynél (vagy a drámánál). A modern irodalom már finnyásabb, szkeptikusabb annál, hogy az olvasó várákőzésának megfelelő sematikus, kiszámítható végkifejlést adjon. Sőt, modern képzeletünk számára akkor valószínűbb, hitelesebb a végkifejlés, ha belekerülnek látszólag váratlan elemek is: a modern regény *ars poetica*-jához tartozik, hogy ellentmond önmagának menet közben megváltoztatja önmagát. Az olvasó nem kap lehetőséget a könnyű kielégülésre, hanem kihívást, hogy alkotó módon működjék közre. A végletes megoldásra Kermode Robbe-Grillet-t hozza. Az példának, aki meghagyja az ellentmondó tényeket, úgy ahogyan megessenek, a szubjektív idő perspektívájában.

Az első fejezettel azért érdemes részletesen foglalkozni, mert jelzi — legalábbis nagy vonásokban — Kermode gondolatmenetét és szokásos módszerét. T. S. Eliot-formátumú kritikus, hatalmas ismeretanyaggal, szikrázó szellemmel, finom esztétikai érzékenységgel és absztraháló készséggel, de T. S. Eliot tiszta logikájú gondolatmenetei nélkül. A kritikában inkább Joyce módszerét honosítja meg: szabad asszociációkkal fűzi (gyakran a szavak többféle jelentéséből eredően) gondolat-sorait, kapcsolja egymáshoz látszólag távol-

eső esztétikai élményeit. Hatása ennek megfelelően hullámzó: ahol olvasója saját, hasonló élmény — kapcsolások alapján képes követni Kermode asszociáció-sorait, ott maradéktalan élvezet eredeti szelleme, reveláció-értékű megfigyelései, és ott gondolatébresztő. Mások viszont kalandozásai több szinttel alacsonyabb régiókba esnek és kiábrándítók.

A „Fikciók” című fejezetben kifejti, hogy a „fiction” (minden elbeszélő műfaj lefordíthatatlan angol neve) eltávolodott az emberiség közös végének gondolatkörétől és az egyéni válság vagy a halál témája tölti ki.

A harmadik fejezet, „A vég és kezdet nélküli világ” legfontosabb gondolata, hogy az irodalmi fikció kialakulása és első virágzása egybeesett azzal az idővel, amikor a geneziszről szóló történetek már időben eltávolodtak és kezdték hitelüket veszteni.

A „Modern Apokalipszis” című fejezet a modernizmussal és az egzisztencializmussal foglalkozik. A modernnek saját felfedezésüknek tekintik a rettenet, a dekadencia és a szkepticizmus eszméit, az állandósult válságtudatot aknázzák ki, és újra szörnyekkel népesítik be az eget, mint a késő középkor.

Kermode a modernséget két fázisra osztja, hozzátéve, hogy felosztása mesterséges, mert a válságtudat összeköti a két, időben egymás után jelentkező csoportot. 1. A „hagyományosok” (Pound, Yeats, Wyndham Lewis, T. S. Eliot és Joyce) merevek és hajlottak arra, hogy mítoszokat gyártsanak — némelyiküket ez vezette el az írástudók árulásához (Pound). T. S. Eliot átírja a multat, hogy egybehangolja saját jelen-látásával; zárt, hierarchikus világra vágják. A „hagyományos” modernnek mind visszahúzódtak valami formulába, időtlen és nem valós vákuumba, amelyből kipumpálták a realitást. Joyce az egyetlen, aki ki tudja használni a realitás és a formula közötti feszültséget. 2. Az új, „hagyományellenes” modernizmus apokaliptikusabb, kétségbeesettebb. Beckettet összekötőnek tekint a két típus között.

Kermode könyvének egyik legfontosabb megállapítása annak magyarázata, miért ítéli el a második modernizmus-típus végleteit. Az új csak akkor fogadható el, ha kapcsolatban áll azzal a korábbi állapottal, amelytől elszakad. A régre való utalás teszi lehetővé az újat — ha tökéletesen szakít minden előzménnyel, érthetatlenné válik. A modern irodalomnak csak akkor van értelme, ha megőríz valamit a múltból; a szakítás fontos mozzanata a kapcsolat. A. Ginsber-

get elismerően, W. Burroughst és Emmett Williamset elítélően említi.

Ötödik fejezete, „Irodalmi fikció és valóság” eszélőst kelt. A regényt tartja a mai irodalom központi formájának, fontos és érdekes dolgokat mond Sartre művészetéről, de összefoglaló elvi megállapításai elmaradnak, szétfolyik, s csak néhány szellemes megállapítása maradandó. (Pl. a *nouveau roman*: „szándékosan korlátozott szolipszista realizmus”).

Számos irodalmi példával illusztrálja, könyve kezdőgondolatához visszatérve a két főkérdést: a kezdet és a vég kategóriáinak mesterkelt voltát, valamint a változás és azonosság nehezen megragadható egységét. Az irodalom funkciójáról szólva úgy látja, a „fikció” feladata nemcsak a vigasztalás, mint egyesek képzelik, hanem itt, most, kezdet és vég között, a történelmi folyamat kellős közepén, a kemény igazságok feltárása.

Fájlalja a körülhatárolt, harmonikus világkép elvesztését, úgy érzi, a vezérlő elv nélkül maradt modern ember tragédiája a kaotikus, pesszimista világkép. Kermode maga is az eredet és a végkifejlesztés logikáját keresi. A vallási analógiát, a genezistől az emberiség és az egyén földi létén át az apokalipszisig, megpróbálja alkalmazni egyrészt az irodalom fejlődésére, másrészt egyes művek szerkezetére. Ez a komplex célkitűzés is meglehetősen bonyolulttá teszi könyvét, de szabad asszociáció-kapcsolásai közepette a rend és rendszer keresése még nehezebb.

KRETZOI MIKLÓSNÉ

**Peter Nusser: Musils Romantheorie.** The Hague, 1967. Mouton, 114.

Robert Musil regénye, a *Der Mann ohne Eigenschaften* (MoE) közelebb áll a filozófiához, mint az epikához. Reflexióinak túltengése miatt nemcsak a kritika kételkedik regény voltában, hanem Musil is sajnálta a MoE túlzott intellektualizmusát, egy időben maga sem tartotta regénynek, hanem roppant terjedelmű esszének. Erre a regényére vonatkozik regényelmélete, amely tulajdonképpen nem összefüggő, kidolgozott gondolatrendszer, hanem naplóiiban, leveleiben, tanulmányaiiban, aforizmaiban elszórt sok megjegyzés, fejtegetés a regény elméletéről és technikájáról. Az esztétika szabályait magára nézve nem tartotta kötelezőnek, de nem is akart általános érvényű, normatív regényelméletet felállítani. Szétszórt jegy-

zeteit Nusser dolgozza fel Musil regényelméletéről szóló disszertációjában.

Musil az életet elsősorban nem ábrázolni akarta, hanem értelmezni. Hangsúlyozza, hogy az irodalmi műalkotásnak nem a valóság külső felszínét (az ő költői ismeretelméletéhez képezett műszavával: „ratioid” oldalát) kell bemutatnia, hanem a belső lényegét, amit csak a költészet tud ábrázolni (ez a valóság „nem-ratioid” oldala). Az irodalmi műnek etikai tartalmú útmutatásnak kell lennie. A MoE 1913–14-ben Ausztriában játszódik, de Musil szerint játszódhatna 1932-ben Berlinben is, mert nem aktuális kortörténetet mutat be, hanem a kor intellektuális tartalmát. Egy eszme fejlődéstörténete akar lenni, valamiféle „szellemi kaland”. Alakjai jellegzetes világnézeti és erotikus típusok képviselői. De Ulrich, a főhős, a tulajdonságok nélküli ember, nem köti le magát semmiféle határozott világnézethez, nincs végleges álláspontja, nem egyértelmű szexuális magatartása sem. A regény figuráit és a velük történő epizódokat az ő személynének esetenkénti megjelenése s az ő gondolatai kötik össze. Ugyanarról az eseményről vagy látványról megkapjuk négy-öt figura benyomásait, reflexióit, sőt egymásról és esetleg távollevőkről felmerülő asszociációit is. Játék a lehetőségekkel: ez jellemzi Musil regényelméletét. Az író az egész regényen végig uralkodó lehetőség-gondolkodásával részgazságokból egyfajta „költői eszmemozaikot” rak össze, ezt az eljárását ideografiának nevezi. Egyenes vonalú, okozati kapcsolású külső cselekmény nincs a MoE-ban. A regény lineáris folyását a különböző figurák tudatában jelentkező reflexiók a síkban, szélességi dimenzióban terítik szét, szimultán voltakban vetítik az olvasó elé. Musil minden szempontból bonyolult regényének elméletét Nusser csak rendszerbe foglalja, elemzi és példákkal világítja meg, de nem bírálja, ezt a Musil munkásságával foglalkozó bőséges irodalom további feladatának hagyja meg.

SZONDI BÉLA

**Oskar Holl: Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit.** Bonn, 1968. H. Bouvier u. Co. Verlag VII + 248.

Oskar Holl nagyszabású elméleti monográfiája az Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft sorozat 49. köteteként jelent meg. Témája az epika művek egyik lényegi konstituense, az idő, közelebbről: az idő és az egyidejűség a XX. századi német regényben. Ez az alcímbe is kifejezett program nem fedi



teljesen a könyv valóságos problematikáját, mert megállapításainak nagyobb része nem szűkíthető egyes nemzeti irodalmak egyes korszakaiban keletkezett regényekre, érvényük általánosabb, poétikai, esztétikai sikon mozognak. Inkább csak arról van szó, hogy a szerző tételeit első sorban a XX. századi német regény példáján illusztrálja.

Könyvének Bevezetőjében, röviden összefoglalja a regény esztétikájának alapelveit. A nyelvből, mint a regény formateremtő előfeltételéből indul ki. A nyelvnek kétféle funkciója van: valóságot ábrázoló és valóságot teremtő funkciója. Elsődleges szerepe a kommunikáció, szépirodalmi művekben azonban ezen túlmenően önnön lehetőségének a kiteljesedéséhez is eljuthat, miáltal másodlagos természetű valósággá válik. A regényforma biztosítja legjobban a nyelv valamennyi lehetőségének megvalósítását: a közlés, a dialógus és a kommentár, mint a nyelv alapfunkciói a szerző szerint egyetlen más műformában sem létezhetnek egymás mellett, egyenrangú és a műforma szempontjából szükségszerű tényezőkként. A regény az emberi egzisztenciát vizsgálja, mégpedig egyszerre több szempontból, s közben egyszerre veszi igénybe a közlést, a dialógust és a kommentárt. Ezáltal a regény olyan nyira képes magára öltetni a valóság jellegét, hogy egy nem lezártnak tételzett, diszparát világot is képes leképezni, s így Lukács kifejezésével élve totalitás tulajdonítható neki. A regény nem a világ egyetlen aspektusának ábrázolása, hanem a világ kicsinyített mása. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a regény az olvasó képzetében nem képes teremteni olyan tárgyakat, tárgyiasságokat, melyek a valóságban nem léteznek. A regénycselekmény valósággá válik azáltal, hogy fikciónak vallja magát, természetesen szekunder valósággá.

A regény kétféle módon hívja magára az olvasó figyelmét. Egyrészt kíváncsiságot ébreszt hőseinek sorsa, a cselekmény alakulása iránt, ez a feszültség. Másrészt bizonyos, jól kiválasztott és elrendezett részletek arra indítják az olvasót, hogy saját tapasztalatai alapján kiegészítse a szituációkat: ez a fasczináció.

A regény két okból kifolyólag is időbeli műforma. Egyrészt anyaga a nyelv, s ennek elrendeződése időbeli, másrészt tartalmát is időélményünkkel összhangban álló módon jeleníti meg, azaz a regény cselekménye is fiktív időbeli folyamat. A regény „feszültség” komponense, melynek anyaga a regény cselekménye, a kronológiai idő függvénye. A cselekmény kronológiai sorrendben is előadható. Ugyan-

akkor azonban a regény ambivalens módon viszonyul a kronológiai időhöz: fejlődéséhez szüksége van arra, hogy az idő funkciójává váljon, ugyanakkor azonban állandóan túl is lépi a kronológiát, az emlékezetre támaszkodik és anyagát a kronológiától függetlenül rendezi el. A regény ambivalens jellege, az „időtől való függőség” és „az idő leküzdése” tényezőjének szintézise az emberi tudatban és emlékezetben realizálódik. Ennek az ambivalenciának megfelelően, Holl monográfiája két fő részből áll: az első rész témája a regény mint az idő függvénye, a második részé a regény mint az idő leküzdése. Az első rész alap kategóriái az elbeszélői szituáció (F. Stanzel nyomán megkülönbözteti a szerző az auktorialis, a perszonális, és az első személyű elbeszélést), a kommentált és a szcenikus elbeszélés, a cselekmény és a kiválasztás: nem lehetséges maradéktalan elbeszélés, a cselekménynek szükségképp csak egyes fázisai jelennek meg, az elbeszélői distancia, azaz a szükségszerűség, miszerint az elbeszélés folyamata csak az elbeszélt cselekmény folyamatának lezárulása után kezdődhet meg, ezzel függ össze az elbeszélés grammatikai ideje, mely valódi múlt idő. A valódi múlt idő a fikció és az időbeli távolság szimbóluma az olvasó számára.

A könyv második része az idő leküzdésének módzataival foglalkozik. E lehetőségek legalapvetőbbike egy látszólagos hátrányból származik: az elbeszélés mindig egy cselekmény körülhatárolása szavak segítségével. A regény nem a cselekmény eredményét, hanem magát a cselekményt, folyamatszerűségében határolja körül. E közben fellép azonban egy ellentmondás: a történés és annak ideje szakadatlan, kontinuumszerű, míg az elbeszélés szükségképp a történés egyes szakaszainak kiválasztása, fázisokból áll, s az egyes fázisok a cselekmény részdefinícióinak tekinthetők. Amikor azonban az elbeszélés statikus elemeinek, a fázisoknak egymástól való távolsága segítségével láthatóvá válik az idő mint kontinuum, egyben bekövetkezik az idő első leküzdése. A regény egyik fontos karakterisztikuma, hogy miképp ragadja ki a történés egyes fázisait, mit beszél el és mit nem, a fázisok mennyi utalást tartalmaznak a fázisok közötti időre vonatkozóan. Az ilyen utalás azonban bizonyos fokig mindig szükségszerű. A „feszültség” átfogja a fázisok közötti elbeszéletlen időt is. A „fasczináció” ezzel szemben csak a valóban elbeszélt fázisban jelenik meg az olvasó által. A „feszültség” mechanikus szükségszerűség, a „fasczináció” viszont az a pillanat, amikor az ábrázolás elszakad a történés-

től és intenzívvé válik. Az elbeszélő és az olvasó történeti idejének különbsége elsősorban a „faszcinációban” küzdhető le, mert az olvasó olyan időmodelleket használ az adaptáció érdekében, melyek saját időélményéből származnak. A szöveg realizációjának foka tehát nemcsak annak jelentésétől, hanem az olvasó teremtő hozzájárulásának mértékétől is függ. Ennek a tételnek az alapján Holl alapos bírálatnak veti alá G. Müller időmodelljét, mely szerinte teljesen formális, külsődleges és ráadásul a cselekmény idejének és az elbeszélés idejének teljes különeműségét is figyelmen kívül hagyja miközben a két időt egymásra vonatkoztatva megalkotja az elbeszélés „tempójának” fogalmát.

Holl a regénynek két típusát különbözteti meg az időváz kezelésének szempontjából: vannak regények, melyeknek időstruktúrája „tudatosan felmutatott” és vannak melyeknek időstruktúrája „tudatosan elpalástolt”. Utóbbiak esetében az időstruktúra csak az események rendjében jelenik meg, a kronológiai adatok hiányoznak.

Az idő kompozitorikus leküzdésének módjai a regény cselekményének többszálúsága és sokszálúsága (egymásmellettiség, különböző időfokozatok integrációja a további eszközök). A különböző utalások és a vezérmotívum ugyancsak az időtől való függőség fellazításának irányában hatnak.

Holl végül foglalkozik az emlékezés és a fikció viszonyával, s a fikció fellazulásának módozataival, azaz a tényyszerűnek a fiktiiv világba való betörésével. Megállapítja, hogy ilyen esetekben a tényyszerű mindig alá van vetve a fiktiiv elbeszélés törvényeinek. Fejtegetéseit a regény keletkezési szituációjának, és történeti azonosságának megszűnésével összefüggő problémák elemzésével fejezi be.

BONYHAI GÁBOR

**Roger Kempf: Sur le corps romanesque.**  
Éditions du Seuil, Paris, 1968. 189.

Roger Kempf új tanulmánykötete a műközpontú elemzések szempontjainak gazdagítására törekszik. Ő is az irodalmi művek belső világának többszálúságából indul ki, az ott lévő ismeretanyag értelmezésének két lehetséges változatáról beszél. Nehézkesebbnek és kevésbé autentikusnak tekinti a művelődéstörténeteket és életrajzokat felhasználó hagyományos módszert, s ezért a műközpontúsághoz, az irodalmi anyag önálló világként való értelmezéséhez fordul. E módszernek azon-

ban még mindig két változata van: vagy az adott mű intellektuális tartalmára koncentrálnak, tehát elsősorban gondolati informánsként értelmezzük; vagy a mű cselekményére figyelünk, s így a szereplők mindennapi tevékenysége, életfunkciója — a mintegy vizuálisan is követhető — mozgása lesz az elemzés bázisa.

Mivel az adott mű mindig tudatos alkotási folyamat terméke, így a benne feldolgozott életanyag — függetlenül attól, hogy más művészeti feldolgozása van-e már — új, most már önálló életet kezd élni. Ezért Kempf szerint a hagyományos módszer helytelen: nem szabad a műben található — más összefüggésekből már ismert vagy onnan kölcsönvett — gondolati anyagot (például idézetek, más művészeti termékekre való utalások) azok eredeti értelmében vizsgálni; hanem csak mint az új mű saját, újonnan létrehozott világának alkotóelemét.

Terjedelmileg igen szűkreszabott fejtegetése azonban nem nyer egyértelmű igazolást, amikor a szerző kísérletet tesz arra, hogy ezt a hiányosságot néhány klasszikus francia regény elemzésén pótolja. Felvetett szempontjainak a köre ugyanis viszonylag szűk: a szereplők kéz- és arcjátékának, mozgásának, társadalmi és tárgyi környezetének, illetve ezek motiváló szerepének vizsgálata mellett egyéb lehetőségekkel — melyeket a hagyományos irodalomtudomány is ismer — nem is próbálkozik.

Mint hogy különböző korok alkotói más és más mértékben jelenítették meg szereplőik mozgását, fiziológias folyamatait, tárgyi környezetükhöz való viszonyát; így érthető, hogy az ezen módszerrel végzett elemzés is igen eltérő mélységű és erősen változó jellegű lehet.

Módszerét a legkövetkezetesebben Marivaux *Paysan parvenu*-je, a *Bovaryné* és *Az eltűnt idő nyomában* elemzésekor tudja megvalósítani. A fenti szempontok mellett itt olyan újabbakra is kitér, mint az öltözködés, a ház és lakberendezési tárgyai, illetve az ablak és az utca képe; hogy ezeknek az események előrevitelében elfoglalt helyét keresse. Érdeklődési területe elklor kiszélesedik: a civilizáció — francia értelemben használt — fogalmának szinte minden összetevőjét figyelemmel kíséri.

Az eltérő hosszúságú és mélységű tanulmányokról nehéz egységes képet alkotni. Kempf más művészeti területekről — elsősorban a filmkritikából és a nouveau roman tárgyszerűségének elemzéséből — kölcsönvett szempontjai kétségtelenül érdekesek; de egy könnyen támadható felületet eredményeznek. A regény anyagán akár egy,

akár több szempontot visz végig a kutató, ennek eredménye mindig azonos: egyoldalú megközelítéssel, egy kellőképpen meg nem indokolt szempont kiválasztásával igyekeznek a műben föllelhető információanyagot értelmezni. Így mégha óvatosan távol is tartja magát az irodalomesztétikai iskolákkal való vitától; elméletével a nouvelle critique egyik, ma már megmerevedett irányzatához: a tematikus elemzés képviselőihez kapcsolódik.

SZÜCS FERENC

**Walker Gibson: Tough, Sweet & Stuffy. An Essay on Modern American Prose Styles.** Bloomington & London, 1966. Indiana University Press, 179.

A szerző három alapvető hanghordozást figyel meg a legújabb amerikai próza különböző, nemcsak szépirodalmi írástermékeiben. A „kemény” (*tough*) stílus lakónikus, konkrét. Ez a Hemingway-hősök és narrátorok férfias hangvétele. A mindentudó, mindent látó és láttató narrátor helyébe a sokat próbált elbeszélőalak lép, aki az olvasót is magával egyívásának tudja, olyannak, aki kevés szóból is mindent megért. Az „édeskés” (*sweet*) stílus a hirdetések bizalmaskodó, behízelgő modora. Míg a „kemény” stílust az egyes szám első személyben történő előadás jellemzi, az „édeskés” rábeszélő a második személyben való megszólítás lehetőségeit kamatoztatja. Szinte az olvasó helyébe lépve szólal meg, gátlástalanul előlegezi a maga számára annak teljes bizalmát. („Bizonyára élvezte már a Kraft-konyha termékeit...”.) A „töltelékes” (*stuffy*) stílus a hivatalos fogalmazványok személytelen, sok absztrakt kifejezést halmozó nyelvezete. Látszólag abszolút pontos kifejezés a célja, valójában csak a nyilatkozó vagy nyilatkozók személyét tünteti el.

A kiválasztott szövegrészletek elemzéséből Gibson óvatos következtetéseket von le arra vonatkozólag, hogy a mondatok hosszúsága, mellé- és alárendeltségi viszonyaik, a ragozott igék és az igenevek aránya, az angolra jellemző egy- és többes szótagos szavak hányada, a szükséges és a csak nyomatékosító jelzők száma, a szokatlan főnévi összetételek gyakorisága, továbbá más, nem nyelvtani kategóriák indexei mennyiben jellemzik az egyes stílus-típusokat. A hárompólusú tipológia segítségével Gibson érdekesen jellemez bizonyos közbülső típusokat, köztük az ideálisan kiegyensúlyozott stílus típusát is. Meggyőző, de kisszámú példái folytán statisztikai jellegű következtetéseinek érvénye (bevallottan) korlátozott, kellő stílusérzékkel alkal-

mazva azonban megkönnyíthetik a bizonyítást.

Gibson elgondolásainak alapja „az elbeszélés retorikája”. Gibson szerint az, aki írásban nyilatkozik, éppúgy megteremti a maga jellemképét (amilyennek szeretné, illetve amilyennek tudja ábrázolni magát), mint az, aki szóban nyilatkozik és fizikai jelenlétével képviseli személyiségét. Sőt az írásmű feltételez egy megfelelő, adekvát olvasói személyiséget is: retorikájának célja, hogy ezt megalkossa a maga számára. A retorikai képletek bizonyos társadalmi-történeti következtetésekre is alapot adnak. Gibson szerint azt a tény, hogy a „kemény”, az „édeskés” és a „töltelékes” stílus szélsőségei túlzottan gyakoriak a mai amerikai írásos kommunikációjában, úgy értékelhetjük, hogy „azok a jellemek, melyeket magunknak alkotunk, melyekké válunk, igen gyakran egocentrikusak és faragatlanok” (110). Mindez a társadalom morális helyzetével is kapcsolatban lehet, s a személytelen, „töltelékes” stílus iránti hajlam lehet az aggodás jele, a rejtőzködés, a társadalomra jellemző *Angst* következménye. Tanulmányok, riportelemzései, melyek egy néger polgárjogi tüntetés szétveréséről szóló újságbeszámolókon mutatják ki, mennyire az újságíró-narrátorok morális felelőtlenségéről árulkodik a „mindentudó” szerző és a „kemény” stílus elemeinek szintetizálása. Az érett, felelős narrátorra jellemző retorikai fegyelmet a morális fejlődés és önévelés egyik lehetőségeként ajánlja.

Az érdekes eszmefuttatást a felvázolt statisztikai elvek alapján elvégzett szövegelemzések egészítik ki.

SZILI JÓZSEF

**А. Н. Соколов: Теория стиля.** Москва, 1968. Ускусство, 220.

Alekszandr Nyikolajevics Szokolov, a nemrég elhunyt kiváló irodalomtörténész stíluselmélete vegyes benyomásokat kelt az olvasóban. Rokonszenves az a törekvése, hogy a századunkbeli polgári irodalomtudomány eredményeit méltányolva és felhasználva kísérel meg felépíteni olyan stíluselméletet, amely a műalkotásnak dialektikus szemléletére, sajátos strukturaként felfogott egészére épül. Ezt a jó benyomást azonban kezdetben elhomályosítja, majd csaknem teljesen devalválja az a csalódás, amit a stílust szűkebben értelmező olvasónak Szokolov teljesen általánossá tárgított stíluskonceptiója okoz. Aki csak kicsit is ismeri a szovjet stíluskutatásokat, az tudja, hogy a szerzők többségét, a nagy tekintélyt

élvező Vinogradovtól kezdve, aki a nyelvészeti stilsztika feje, egészen az olyan irodalomtörténészekig, mint Elszberg, akik stíluskérdésekkel is foglalkoznak, a formalizmustól való félelem és a dialektikus szemlélet mindenáron való erőltetése abba a — véleményem szerint tévútra terelő — felfogásba kényszeríti, amelyben belévesznek a totalitási igénybe és a tartalmi kérdések végtelen káoszába. Mindenáron teljesígenyű válaszokat akarnak adni, ennek eredménye csak az lehet, hogy általános közhelyekkel akarnak kielégíteni; mindenáron tartalmiak akarnak lenni, ennek következtében képtelenek anyaguk formális tagolására és rendszerezésére, így többnyire áttekinthetetlen fejtegetések útvesztőibe bonyolódnak. Ez alól Szokolov könyve sem kivétel.

A stílust mindenekelőtt általános értelemben próbálja megragadni. Szerinte a stílus esztétikai törvényszerűség. Ebből következik az, hogy tárgyalása mindig általános esztétikai szempontú: példaanyaga minden művészet a zenétől a díszítőművészetig, az irodalomtól az építészetig. A stílust tehát élesen elkülöníti a nyelvi stílustól, így aztán a stílus nála ideológiai, tartalmi-jellemzői jellegű is, sőt elsősorban az. Kovaljev megfogalmazását idézi — ez felel meg az ő stílus-fogalmának is: „A stílus a művészeti eszközöknek, tematikának és eszmének konkrét egysége és sajátága” (85). Ez azonban azt jelenti, hogy Szokolov feloldja a stílus fogalmát a mű, sőt a művészet, művésziség fogalmában. A dialektikának ez a kozmikus-totális érvényesítése — minden mindennel összefügg? — aztán lehetővé teszi azt, hogy sok-sok közhelyet regisztráljon a stílusról és a művészetéről (inkább az utóbbiról), de azt nem, hogy koncepciója alapján világosan megmondjuk, mi is a stílus, pontosabban: miben különbözik a *művésziségtől*. Szokolov stílus-fogalmát ugyanis könyve minden lapján helyettesíthetnénk a művésziség fogalmával, anélkül, hogy koncepciója és mondanója hajszaínyt változna.

Az első fejezetben „A stílusra vonatkozó tudomány történetéből” címen foglalja össze a filológia (azaz a klasszikus irodalomtudomány az antikvitástól Lomonoszovig), a művészettudomány (Winckelmanntól Wolfflinig), a nyelvtudomány (Ballytól Vinogradovig) és az irodalomtudomány (Vossler, Spitzer, Seidler, szovjet irodalomtudósok, Walzel, Strich, Kayser) különböző, de szerinte többnyire formalista nézeteit a stílusról.

A „Stílus mint esztétikai kategória” c. fejezetben fejti ki — deduktív módon — saját stílusfogalmát; részletezi ezt a következő, „A stílus, mint művészi törvényszerű-

ség” c. fejezetében. Elhatárolja magát mind a formalisták (az Opojaz, Wölfflin, sőt Zsirmunszkij!) felfogásaitól, bár méltányolja szempontjaikat, és elhatárolja magát a szociológista felfogásoktól is (orosz vulgárszociológiai iskola), mert szerinte a stílus elsősorban egységet jelent. Pontosabban: egységes, minden művészetre és műre érvényes törvényt; a hegeli értelemben vett Stílesetz-ről van itt szó: a „szépség törvényei” szerinti alakításról. (Vagyis. mint jeleztem már: voltaképp nem a stílusról, hanem a művésziségről!) Logikus tehát, hogy a stílus ilyen értelemben ideológiai kategória is (s erre még Wölfflinnél, Wehrnél is talál utalást, bár immanens felfogásokat bírálja). A stílus egyben alkotói feladat is — a stílustalanság: sikertelenség (azaz: művészietlenség!) a modernista festészet a példa erre. S végül, ismét következetesen, a stílus ilyenformán érték is.

„A stílus hordozói, elemei, kategóriái” című fejezet viszont már nem ennyire logikus felépítésű, különösen a rákövetkező „Stílusfaktorok” fejezet viszonylatában. Szokolov nem tudja — nem is tudhatja ilyen koncepcióban — világosan megkülönböztetni a stílus hordozóit, elemeit egyfelől, „faktorait” másfelől. Maga is belátja ezt az ellentmondást, de itt is kompromisszummal segít magán: a műstruktúra bizonyos elemei stílushordozók is, faktorok (stílussteremtő erők) is. A könyv legérdekesebb része azonban mégis ez a stílushordozókról szóló fejezet, mert ebben kíséri meg a klasszikus strukturalista felfogások, főképp Ingarden felfogása felhasználásával egy, a szovjet irodalomtudományi konvenciónak is megfelelő struktúra-fogalom felépítését. A stílushordozók (Stilträger), stíluselemek a struktúra elemei lesznek, ezek pedig a fent jelzett kompromisszum (strukturalizmus + szovjet konvenció) értelmében a következők: 1. eszmei (tematikai) tartalom, 2. képrendszer, 3. kompozíció (szűzség), 4. nyelv (nyelvi stílus). továbbá (az ő kiegészítése) 5. műfaji forma és 6. művészi módszer. A stílushordozókat és a faktorok, erők szerepét tárgyaló két fejezet lényegében ezt a kompromisszumos struktúrakoncepciót próbálja elfogadhatóvá tenni és magyarázni. Különösen sokat vesződik a módszer aspektusának beillesztésével, ami érthető, hiszen itt is egy logikai ellentmondást kellene megoldania: a módszer is általános fogalom, amely csaknem fedi a tükrözés, művészi ábrázolás, érték (azaz: művésziség) fogalmát, olyannyira, hogy csak bűvészkedéssel lehet elválasztani a hasonlóképp komplexnek (művésziségnek) felfogott stílus-fogalomtól. A stílusfaktorok, azaz a stílust létrehozó erők (stílussteremtő erők a szellemtörténetben!)

listáját Zarev bolgár irodalmártól idézi, bírálva annak logikátlanságát és rendszertelenségét (élet, korszak, ideológiai problémák, a művész személyisége, megfigyelései, leírt szituációk és konfliktusok, művész viszonya a világhoz, érdeklődése, műfaji preferenciák — valóban logikátlan sor). Szokolov maga sem jut azonban túl a rendszeresség igényének deklarálásán.

A „Stílus mint társadalmi jelenség” c. fejezetben azt hangsúlyozza, hogy — ellenében a vulgárszociológusokkal — nincs közvetlen összefüggés a stílus és társadalmi alapjai között. Sőt, a stílusfejlődés relatív önállóságát sem tagadja, már csak azért sem, mert a szocialista realizmust sokstílusosnak tekinti a mai közfelfogáshoz igazodva. A „Stílus történelmi formái” címen mindenekelőtt a személyiség és a társadalom, a szubjektív és objektív tényezők viszonyát igyekszik tisztázni a stílusban; itt, koncepciója szerint következetesen, amellet tesz hitet, hogy az objektív tényezők a döntők, azok határozzák meg az egyéni stílust, az egyéniséget, bár annak is van szerepe. Végül röviden foglalkozik még az irányzat, az életmű és a mű stílusának sajátosságaival; elutasítja a „korstílus” fogalmat, illetve, csak korlátozott alkalmazását tartja lehetségesnek, akár a nemzeti stílus jelölést (inkább nemzeti sajátosságokról beszélhetünk szerinte). A stílus és a nyelv viszonyáról még egyszer kifejti a premisszáként elmondottakat, befejezésül pedig a stílus fogalmának művészetén kívüli használatára is utal. (Ez a megoldás, hogy t. i. a stílus szó használatának sokféleségére csak a könyv végén utal, a szöveg jelentéseinek tisztázását pedig elmulasztja, jelemező szemléletének merev egyoldalúságára és önkényességére.)

A mű gondolatmenetének ismertetéséhez már belefoglaltam a koncepció sarkpontjait illető bíráló megjegyzéseimet is. Ezekhez még annyit kell hozzátenni, hogy Szokolov csak a klasszikusnak számító stilisztikai irodalmat ismeri (Spitzerig bezárólag), fő vitapartnere, egyben eszmei ösztönzője pedig egy századeleji klasszikus: Wölfflin. A modern stilisztikai kutatásokról említést sem tesz (pl. a szovjet információelméleti, kibernetikai kiindulású kísérletek is ismeretlenek számára).

Összefoglalásul azt kell mondanom, hogy Szokolov könyve annyiban érdekes, mennyiben a szovjet stíluskonceptiót általában reprezentálja: bemutatja a totalitásigényű, a stílust esztétikai-ideológiai kategóriának tekintő, a művészség fogalmával azonosító felfogást. Még pontosabban: ennek a felfogásnak az új szellemű, korszerűsége törökvő szárnyát. Annak azonban, aki a stílusra, mibenlétére és sajátosságaira vo-

natkozólag szeretne többet tudni, semmi újat sem mond (mert voltaképp nem a stílusról, hanem a művészségről szól), de még használhatót is keveset (mert a rendszerezés nem érénye).

Szokolov könyve tehát nem stíluselmélet, mint címe nyomán hinnénk. Legalább a mi felfogásunk szerint nem az. Ha viszont, lényege szerint, azaz a művészség elméleteként olvassuk, akkor rendszertani, logikai és terminológiai következetlenségei szembetűnőek. Ilyenformán azt dokumentálja, hogy ennek a totalitásigényű, formalizmusellenes iránynak a stílus kutatásban kevesebb hasznát vehetjük, mint a formális részletvizsgálatoknak és a stílust szűkebben, de egyben konkrétan értelmező koncepcióknak.

MIKLÓS PÁL

**Actes du V<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparées. Belgrade, 1967.** Proceedings of the V<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association. Rédigé par/edited by Nikola Banašević. Université de Belgrade. Swets & Zeitlinger, Amsterdam, 1969. 797.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Társaság 1967. évi belgrádi kongresszusáról már annak idején több ismertetés jelent meg a magyar szakirodalomban. A legrészletesebben a *Helikon* 1968. évi 2. számából értesülhetett róla a magyar olvasó, ez a szám az ott elhangzott legfontosabb referátumoknak — így Zsirnunszkij, Deugd, Levin, Köpeczi és Kreijči előadásainak — magyar fordítását is tartalmazza, utalva Szabolesi Miklós avangárdáról készült tanulmányának a *Kritika* 1967. évi 12. számában való megjelenésére. Most a kongresszus anyaga végre megjelent Nikola Banašević kiadásában, aki az előszóban sajnálattal utal rá, hogy 21 hozzászólás kimaradt ebből az impozáns összefoglaló kötetből, a szerkesztőtől függetlenül. Erre még hivatkozunk majd az alábbiakban.

A kötet a kongresszus három témájának — az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek, írott és szóbeli irodalom, a szláv irodalmak és interpretálásuk a többi irodalmakban — megfelelően három részre tagozódik. Az első témakör a kötetnek több mint a felét foglalja el, lévén ez a kongresszus fő és legizgalmasabb témája. Ezt a szerepet az is indokolja, hogy ezen a kongresszuson határozták el az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének megírását, az európai irodalmat pedig a kötet végén olvasható tervezet (ma-

gyarul a *Helikon* említett számában is megjelent) éppen az irodalmi irányzatok szerint óhajtja tárgyalni, igen óvatosan és árnyaltan — az időbeli eltéréseket hangsúlyozva — ezeknek a szukcesszióját periodizációs elvül is ajánlva. Az irodalmi irányzatok történelmi értelmezését — a szovjet felszólalások szerint történelmi-típológiai értelemben — a kongresszus általában hajlott is elfogadni, Henryk Markiewicz hangoztatott bizonyos fenntartásokat az irányzatok idstruktoro jellegét hangsúlyozva egyfelől, de másfelől azok komplexitását is, és időbeli együttélésük lehetőségét. Ez utóbbi gondolatot fejtette ki egy román kutató, Vera Călin, a román irodalom XIX. századi szakaszában az irodalmi irányzatok egymásra épülését (superposition des courants littéraires) állapítva meg.

A kötet elejére a szerkesztő a módszertani jellegű előadásokat helyezte, így Zsirmunskij, Dolanski, Markiewicz, Neupokojeva, Durišin, Dimaras, és Hankiss felszólalásait, ami mutatja hogy a szocialista országok marxista irodalomtudománya milyen nagy szerephez jutott ezen a kongresszuson. (A felsoroltak ugyanis az athéni Dimaras kivételével mind a szocialista országokból való tudósok.) Bár a marxista módszer ellen — néhány vezető nyugati tudós, így René Wellek és Harry Levin — határozottan kifejezték fenntartásukat, néhány kérdésben bizonyos konszenzus látszott a kongresszuson kialakulni, és ezt a mostani kiadvány is megerősíteni látszik. Így a régebbi kongresszusokon és a komparasztikai irodalomban szereplő aggodalmak „az összehasonlító irodalomtudomány krízisééről” most már megszűntnek tekinthetők. Körülbelül egyetértés alakult ki, hogy a komparasztika egyaránt foglalkozhat az ún. genetikai problémákkal, tehát a hatások, kölcsönhatások, a „fortune intellectuelle”-ek kérdésével valamint a párhuzamosságokkal, a különféle irodalmakban egymástól genetikailag független és mégis párhuzamos, analógiás jelenségekkel.

E párhuzamosságok meglétének okát Zsirmunskij és a szovjet küldöttek általában az emberiség társadalmi és kulturális irodalmi fejlődésének egyetemes törvényszerűségeiben látták, ez utóbbira nézve néhány nyugati felszólaló fenntartásait hangsúlyozta, de lényegében mindenki elfogadta azt a tételt, hogy az irodalmi irányzatokat történelmi tipológias jelenségeknek kell tartani, időbeli határok között.

Úgy látszik, hogy elfogadott az a tétel is, hogy a recepció lehetősége akkor áll fenn, ha a befogadó irodalom kulturális-irodalmi fejlődése ezt lehetővé teszi, tehát a hatások mechanikus értelmezése, ami a faktualizmus sajátja volt, immár a múlté. Ezt

látszott igazolni Dimaras athéni professzor előadása is, aki szerint az irodalmi irányzatok kialakulása az úgörgő irodalomban bizonyos értelemben autochton, a nemzeti fejlődés és a külföldi hatás kapcsolatában jön létre. Hasonló eredményekre jutottak a román irodalomtörténetírás elég nagy számban szereplő kutatói is. Itt kell megemlítenünk, hogy a kimaradt felszólalások közt ott volt Saburo Ota japán professzor is, aki a japán irodalom jellegzetes fejlődését elemezve mutatott rá arra, hogy az ottani viszonyok következtében, hogyan jelentkezhetett egyszerre a romantika és a naturalizmus a XIX. század végi japán írók alkotásaiban. Ez annál is sajnálatosabb, hiszen ezzel a kötet alátámasztaná az „europacentrikusság” elhangzott vádját. A komparasztikában olyan jelentős japán tudományosság így csak részlettanulmányokban szól meg, holott a kongresszuson egy „séance plénière” tárgya volt.

A szlavisztika már a kongresszus helye miatt is nagy szerepet és külön témakört kapott, és e körben is valóban érdekes és a nem szlavisták számára is tanulságos cikkek olvashatók a kötetben, azonban — talán a téma megfogalmazása miatt, mely a szláv irodalmak interpretációját hangsúlyozza — ebbe a nagy fejezetbe alig jutottak be olyan cikkek, melyek éppen a szláv és a nem szláv irodalmak parallelizmusaival foglalkoztak; Sziklay Lászlónak a közép-európai szláv és nem szláv irodalmak párhuzamos fejlődéséről szóló előadása is kimaradt a kötetből. Pedig ennek a kelet-európai párhuzamosságnak meglétét és a kutatásban való fontos szerepét Dolanski és Markiewicz módszertani jellegű tanulmányai is hangsúlyozzák.

A kongresszus — az európai nyelvű irodalmak történetének tervezetének megfelelően — az irodalmi irányzatokat a következő története egymásutánjukban vizsgálta meg: reneszánsz, barokk, klasszicizmus, romantika, realizmus, szimbolizmus, avantgarde és szocialista realizmus.

Zsirmunskij és a szovjet küldöttek a modernizmus kategóriáját javasolták, melyet Wellek ellenezett. Érthető módon a szocialista realizmus is vitát váltott ki (erről a *Helikon* olvasói a már említett számban részletesen értesülhettek Levin és Kópeczi vitájából). A modernizmus kategóriáját Zsirmunskij a polgári társadalom bomlási tüneteként értelmezte, hozzátéve, hogy ez nem zárja ki, hogy ennek az irányzatnak nagyjelentőségű és komoly esztétikai értéket jelentő képviselői legyenek. A szimbolizmus, impresszionizmus, expresszionizmus stb. századvégi és XX. századi irányokat pedig érdekes elméleté-

vel mint a „makroszisztéma” egyes „mikroszisztémáit” jelölte meg, így a rokokót, és a hiedelmeiért is a XVIII. ill. a XIX. századon belül. Ehhez hasonló álláspontot képvisel Markiewicz tanulmánya is, aki viszont Klaniczay Tibor korstílus és stílusirányok elméletét helyeselve foglal el kérdésben állást. Érdekes módon Bernard Weinberg chicagói professzor az olasz humanizmus nemzetközi hatását vizsgálva három lengyel, Zolcinski, Maslowski, és Płowski valamint két magyar humanista Dudith András és Zsámboki János hasonló munkásságára hívta fel a figyelmet.

A barokk kérdése mellett háttérbe szorult a klasszicizmusé, sőt J. H. Tisch a késői barokk dráma területére látszik — bár kissé megkérdőjelezve — besorolni Racine-t is, annak éppen a klasszicizmusra legkevésbé jellemző tragédiáját, a *Bajazet*-t elemezve és párhuzamba állítva Dryden és Lohenstein keleti témájú drámaival. Ezzel szemben Angyal Endre és M. Hanák a barokk jelentőségét hangsúlyozzák, de elfogadták annak a klasszicizmus előtti, azt nem abszorbeáló jellegét.

A romantikáról Deugdnak (a Helikon említett számában megjelent) nagy tanulmánya szól, de a vele kapcsolatos táblázat a 417. lapra került Earl Miner cikkének függelékeként, ami félreértésre adhat okot. Deugd — mint ismeretes — pszichológiai-fenomenológiai szempontból tárgyalja problémáit, és csak a nyugati irodalmakra vonatkoztatva. Ehhez Dolanskinak a hozzájárulása a kongresszuson időhiány miatt nem hangozhatott el, kár, hogy a kötetben nem pótolták, bár Dolanski metodikai cikkében utal rá, hogy Deugd megállapításai a kelet-európai irodalmakra nem vonatkoztathatók, különösen is szűkebbeknek látszanak, mint Welck ismert három kategóriája. Három nagy európai romantika különbségeit vizsgálta Lilian R. Furstnak Wordsworth, Lamartine és Novalis három nem egészen meggyőzően párhuzamosított, de szépen elemzett verséről készült analízise. A romantikus és a realista regény sajátosságait mutatta meg Hankiss Elemér statisztikai-strukturalista módszerrel megközelítő elemzése, mely a pozitív és negatív vonások matematikai rögzítésével annak idején kissé meglepettette a hagyományos módszerekhez szokott hallgatókat, de — különösen most olvasva — egészében véve meggyőző eredményre vezet.

A realizmusról szóló tanulmányok közül Levin magyarul is olvasható és vitát kavarázó tanulmánya mellett kiemelném Bernard N. Schillingét, aki Balzac és Dickens egy-egy regényét, mint Bildungsroman-t vetette össze, mégpedig az *Elveszett illúzió*-

kat és a *Nagy várakozásokat*, a két egymástól függetlenül keletkezett mű meglepő analógiáit hangsúlyozva, és rámutatva arra is, hogy ez lényegében a XIX. századi társadalmi fejlődés analóg jellegét mutatja a két nyugati országban.

Az „Írott irodalom és szóbeli irodalom” témakör anyaga is azt mutatja, hogy a komparatistika már nem csupán az összehasonlító folklór klasszikus anyagával és módszereivel dolgozik, hanem — itt főként Stefania Skwareczyńska és Miklós Pál előadásait emelném ki — a modern szóbeli irodalmi jelenségek a film, a rádió és a televízió is kutatási témáit képezik.

A hatalmas kötet — a kimaradt dolgozatok ellenére is — szépen dokumentálja a belgrádi kongresszus jelentőségét a komparatistikai kutatásokban, melyek ennek tanulsága szerint bizonyos alapvető módszertani kérdésekben már a tisztulás határozott útját mutatják egyetemes viszonylatban is.

HORVÁTH KÁROLY

**Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar—francia irodalmi kapcsolatok történetéből.** Szerkesztette: Köpeczi Béla és Sötér István. Budapest, 1970. Akadémiai Kiadó, 571.

Az orosz-, csehszlovák-, olasz-, lengyel- és német-magyar kötet után most a kétoldali irodalmi kapcsolatokról szóló tanulmányok újabb gyűjteménye került ki irodalomtudományunk műhelyéből. A magyar-francia irodalmi kapcsolatok története — egy kicsit a magyar haladó irodalom és a magyar „műveltség” fejlődésének története is. Amíg az eddig megjelent kötetek többségében nemegyszer kölcsönhatásról, a kapcsolatok viszonyosságáról beszélhetünk, itt — csekély kivételtől eltekintve — arról van szó, hogy a Duna mellett élő kis, de tehetséges nemzet hogyan figyel fel arra a világviszonylatban is az élen járó artistikumra, amelynek a magyar mű sohasem szolgai másolata, hanem az — Szabolcsi Miklós *József Attila és a francia irodalom* című tanulmánya szerint: — „... egy hazai alkotó művét, módszerét, formaeszközeit alakítja át, — s ez hat a másikra, öröklődik tovább és így mintegy már a második-harmadik rétegben lelhetjük fel az idegen irodalom nyomait ... hazaivá hasonítások bonyolult hálózata jelenik meg és lesz (nehezen) kibonthatóvá egy-egy művész oeuvrejében ...” (421). Nagy hibát követtek volna el tehát a kötet szerkesztői, ha egyszerűen, mechanikusan *csak* azt a szem-

pontot tartották volna szem előtt: hogyan hatott ez vagy az a francia író, jelenség, korszak, irányzat a magyarra. Ez a kötet tanúskodik róla: a kapcsolattörténet e „gyermekcipőiből” már rég kinőttünk. Szomszédaink viszonylatában talán még nem egészen; a csehszlovák s a lengyel kötetet ebből a szempontból érte szemrehányás. Ott a szerkesztők nem támaszkodhattak az előmunkálatoknak akkora gazdagságára, amelyet Haraszti Gyula, Éckhardt Sándor, Birkás Géza, Zolnai Béla, Gyergyai Albert, Benedek Marcell, Sötér István, Dobossy László és mások munkássága jelent. Ez a kötet nagyszerű hagyományok folytatása és egy ígérező szintetikus munka nyitánya; egyes tanulmányait s az egészet is ebből a szempontból kell megbírálnunk.

Mint az összes eddigi, ez a tanulmánygyűjtemény is azt bizonyítja, hogy egyes darabjainak a módszerét, színvonalát, de még a mondanivalóját sem lehet egy nevezőre hozni. Ezt maguk a szerkesztők is hangsúlyozzák az előszóban: „A kutatások jellegi szakaszában arra nem tudtunk vállalkozni, hogy a magyar—francia irodalmi kapcsolatok szintézisét adjuk”(11). A kötet tanulmányai műfaji szempontból sem egységesek. Találkozunk egyszerű adatközlésekkel is (mint pl. Fenyő Istvának Pulszky Ferenc, Kovács Magdának Irinyi József franciaországi útjegyzeiteiről, Markovits Györgynek a két háború közt és a fasizmus idején Franciaországban élt magyar emigránsokról szóló írásai). Ezek sem száraz adatlékok csupán, politikai, illetőleg eszmetörténeti szempontból rendkívül fontosak. Aminthogy több tanulmánynak van inkább eszme-, mint művészet- vagy éppen irodalomtörténeti jelentősége. Mily gondolatébresztő Köpeczi Béla *Rákóczi Bossuet és Fénelon között* című értekezése! A fejedelem francia vonatkozásaiból alakul ki a felvilágosodást közvetlenül megelőző abszolút uralkodó képe. Köpeczinek e fejtegetése után még mélyebben érezzük azt a tragikus szakadékat, amely a XVIII. században 1711 és Besenyei fellépése között tátong. Pándi Pál, Gorilovics Tivadar és mások írásai is inkább az eszmetörténetre vetik a súlyt; ezzel járulnak hozzá a fejlődés tisztánlátásához.

Az eszmetörténeti és a kifejezetten irodalmi tanulmányok között érdekes átmenetet jelent a Lukácsy Sándoré „... és piros zászlókkal”. Miközben bemutatja a vörös zászlónak mint jelképnek elő- és utótörténetét, Petőfi költői jelzőinek aprólékos és művészi érzékre valló vizsgálatának eredményeként bizonyítja be: legnagyobb költőnk volt az első, aki időtálló műalkotásban használta a „piros zászlók”-at a „világ-

szabadság” szimbólumaként. Mint a kötetnek csaknem minden darabjában, itt is a magyar irodalom a kiindulópont. Igen érdekesek azok a tanulmányok, amelyek egy-egy költőnek a francia kultúrához, Franciaországhoz fűződő viszonyát tárgyalják. Ezek közül Vezér Erzsébet *Ady és Franciaország* című írását emeljük ki, amelyben nemcsak Adynak, a haladó szellemű újságírónak merész tudósításai, találkozásai, nemcsak a közismert párizsi útiélmények s azok költői kifejezései, nemcsak a kongeniális Rictus- és Baudelaire-átültetések kerülnek terítékre, hanem az egész együtt. Talán a „S étek lelkemben kis rőzsedalok” s a *Gare de l'Est-en* hangulatát lehetett volna még felidézni. Szabolesi Miklós említett József Attila-tanulmánya egy igen fontos tényre hívja fel a figyelmet: Attilának a nyugatosoktól is örökölt Villon-kultuszára, amely kétségtelenül francia fogantatású volt, s nem lehet a weimariak Villon-portréjával összetéveszteni (425—426). Vajon a szlovák Ján Smrek szép Villon-fordítása, a szlovák Villon-kultusz nem ugyanebből a gyökérből táplálkozik-e? A szlovák mester rokonszenve a *Nyugat* költői iránt közismert. S e ponton már célozhatunk ismertetésünk végső mondanivalójára: bizonyos jelenségeknek két irodalom viszonylatában való vizsgálata épp olyan elszigetelést jelent, mintha csak egyetlen irodalom területén maradunk.

Vannak a kötetnek szép tipológiai tanulmányai is; ezek közül Nagy Géza *Cendrars és Kassák* című írását emeljük ki, mert példát nyújt arra, hogy még a legrokonabb jelenségek között sem kell mindenáron csak a hasonlóságokat kimutatni. Cendrars és Kassák a világ két különböző tájáról, különböző társadalmi osztályból származott, sok köztük a különbség. Mégis: a XX. század egyazon, vagy legalábbis hasonló költőtípusát képviseli a kettő: „A tárgyi, közvetlenül érzékelhető világ megismerésének módja közelíti egymáshoz a két alkotót” (412).

A magyar műfordítástörténet, a magyar prózai és lírai stílus fejlődése szempontjából fontosak a kötetben elég nagy számmal előforduló fordítás-elemző tanulmányok. Újdonsága miatt nemcsak kronológiai, egyéb szempontból is Hopp Lajos *Mikes Kelemen francia fordításai* című fejtegetését emeljük ki elsőként. Hopp a modern magyar széppróza első szárnypróbálgatásait mutatja be, mint első jelentkezését „annak a hazai fordítói gyakorlatnak, amely az eredeti epikus műnek nemcsak a nyelvét, hanem a szereplőit, helyszínét, cselekményét is »megmagyarosítja«, mint azt Mikes után nemcsak Faludi Ferenc, de még Kazinczy és Kisfaludy Károly is tette” (72).



Kár, hogy Keletközép-Európa többi irodalma itt sem került szóba: mindenütt szokás ez, ahol a fejlettebb (ebben az esetben a francia) irodalomból átkerült művet a hazai továbbfejlődés mintájának, példaképének szánják. — Illés Endrének talán túlságosan szubjektív, zsurnalisztikusan-esszéisztikusan megírt, de Stendhal prózáját jól jellemző tanulmánya mellett Gáldi László remek Baudelaire- és Rába György kitűnő Apollinaire-fordításelemzését kell kiemelnünk. Mind a ketten a XX. századi magyar líra képalakításának, egyéb stílus-eszközeinek a fejlődéséhez szolgálnak értékes adalékkal.

A drámatörténetet Nagy Péter *A francia klasszikus dráma Magyarországon* és Varga László *A mai francia dráma Magyarországon* című tanulmánya képviseli. Nagy Péter fejtegetése arra mutat rá, hogy a XVII. századi francia színpad mesterei közül egyedül Molière lett nálunk népszerű, Corneille-t és Racine-t sohasem zárta a szívébe a magyar közönség; — Varga László pedig a legmodernebb francia drámát hiányolja a magyar színházakból. Úgy véljük, a két negatívumnak közös oka van, amelyet Varga a magyar színpad „...rosszul és következetlenülértelmezett hagyomány...”-ának nevez (506). A magyar színház — mint Keletközép-Európa sok népének színháza — urbánus kultúra híján a szomszéd, német nyelvű (főleg bécsei) dráma nyomaszó hatására alatt fejlődött ki a múlt század elején. Nemcsak „késésről” van itt szó, hanem a színházi élet irányítóinak, a színészeknek, a közönségnek oly beidegzettségéről, amelyet még ma, 1970-ben is nehéz teljes mértékben felszámolni.

Bár a kötet a magyar — francia kapcsolatok tárgyalását tűzte ki céljává, nem maradhat mereven a kontaktusoknak csak kétoldali tárgyalása mellett. Szauder József *A felvilágosodás és a romantika határán*, és Sötér István *A felvilágosodás és a romantika* című tanulmánya bizonyítja ezt a legjobban. Amikor Sötér azt fejtegeti meggyőzőn, hogy egy-egy korszakban több irányzat él együtt, s hogy egy-egy irányzatnak (pl. a népiességnek, a történetiségnek stb.) a funkciója hogy változik meg a romantikában a felvilágosodáshoz képest, hogy mind a felvilágosodás, mind a romantika milyen sokarcú — akarva-akaratlan le kell lépnie a magyar — francia kapcsolatok szűk pástjáról, s egész Európát, az angol, a német, az olasz, az orosz irodalmat éppúgy szem előtt kell tartania, mint Keletközép-Európa irodalmait. Minél alaposabban s minél korszerűbben elemezzük az irodalomtörténet elvi kérdéseit, annál szélesebb látóhatárral kell rendelkezoznünk, a kétoldali kapcsolatokat kutatását annál in-

kább a komplex, szintetikus kutatásoknak kell felváltaniuk.

A köteten meglátszik a szerkesztés gondossága. Úgy véljük, hogy ezért Köpeczi Bélán és Sötér Istvánon kívül a technikai munkálatokat végző Fodor Istvánt is elismerés illeti. Alig-alig maradt a szövegben olyasmi, ami bánthatja az olvasót. Pl.: nem egészen ízléses, ha Nagy Péter Gyulai Pált „a kor köcsöggkalapos papájának” nevezi (279), s azt nem ebben a kötetben kell elmondani (— és el kell-e mondani egyáltalán? —), hogy „Ady Endre századunk mindmáig legnagyobb magyar költője” (315). Az ilyen apró elírások eltörpülnek az egész kötetnek a mai magyar tudományos stílus magas fokán álló hanghordozása mellett.

Kozocsa Sándor *A francia nyelvű irodalom magyar filológiai repertórium 1919—1968* — érzésünk szerint teljességre nem törekvő — összeállítására zárja le ezt az irodalomtudományunk nagy nyereségének elkönyvelhető tanulmánygyűjteményt.

SZIKLAY LÁSZLÓ

József Waldapfel: *A travers siècles et frontières, études sur la littérature hongroise et la littérature comparée*. Budapest, 1968. Akadémiai Kiadó, 438.

Egy évtizeddel az *Irodalmi tanulmányok* kiadása után megjelent kötetét már nem vehette kezébe a válogatott tanulmányait francia nyelvű kiadásra sajtó alá rendező szerző. Ha a munkától elvonó betegség engedte volna, talán ez a válogatás bővebb lehetett volna, teret engedve más összehasonlító érdekű s a felvilágosodás kutatása körébe vágó egyéb írásoknak is. De az életmű lezárult, s csak sajnálható, hogy Waldapfel József tanulmányainak ez a gyűjteménye első, egyben utolsó idegen nyelvű kiadványa lett.

*A travers siècles et frontières* jelképesen és jellemzően fejezi ki a tudós érdeklődését a múlt századoktól a jelenkor irodalmáig, a nemzeti irodalom tanulmányozásától az összehasonlító irodalomtudomány műveléséig. A túlnyomórészt (sajnálatos módon) jegyzetek nélkül közölt tizenhét tanulmányának legalább a fele a szerző munkásságának a felszabadulás előtti szakaszából való. Ennek következtében „a módszer és a szemlélet tarkasága” itt is érezteti hatását, akárcsak az *Irodalmi tanulmányok* kötetében, amelyből egyébként nyolc írás került át az idegen nyelvű tanulmánygyűjteménybe. A harmincas évektől a hatvanas évekig

több mint három évtized filológiai kutatásairól és elvi jelentőségű feldolgozásáról módszerében fejlődő, szemléletében tisztuló, az irodalom és társadalom összefüggéseinek vizsgálatára egyre nagyobb figyelmet fordító szerző sokoldalú irodalomtörténeti munkásságáról ad áttekintést az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent kötet. Kár, hogy semmiféle útbaigazítás nincs a külföldi olvasóknak szánt gyűjtemény anyagáról; néhány esetben az egyes tanulmányok keletkezésének időpontja sincs feltüntetve. A jegyzetek elmaradása — a könyv külföldi rendeltetését és a témák filológiai természetét tekintve — érzékeny hiánya a kiadásnak.

A tanulmánykötet élén álló ünnepi megemlékezés, amely az „Alma Mater Jagellonica”, a krakkói egyetem hatszáz éves fennállásának (1964) köszöntésére készült, tulajdonképpen egy egész témakört jelképez. A lengyel—magyar kapcsolattörténeti kutatásoknak ez a reneszánsz korába vezető szála egy régebbi rádióelőadásra mutat vissza, amely az *Apollóban* jelent meg 1939-ben. A tudós érdeklődését később is foglalkoztató téma gazdagabb kidolgozásban az *Egyetemes Filológiai Közöny* 1946. évfolyamában látott napvilágot a krakkói egyetem által táplált lengyel—magyar szellemi élet kapcsolatairól. S végül az egyetem Annaleseiben a jubileumi előadó mindazt elmondja, ami saját tanulmányai és az újabb kutatási eredmények alapján, az ünnepélyes alkalomnak megfelelően, Krakkó egyetemének a magyarországi művelődésben betöltött szerepéről említésre méltó volt. A reneszánsz kori magyar—lengyel szellemi összeköttetések tárgykörét kibővítve, megemlítjük a szerzőnek a kötetben kívüli értékes közleményeit (pl. Magyarország sorsának XVI. századi lengyel visszhangjáról; és III. Zsigmond Waza lengyel király, magyar tábori papjának könyve hazája romlásáról); szintén a negyvenes évekből Balassi Bálint lengyel kapcsolataihoz fűződő dolgozatait, köztük a magyar végvárak lengyel énekesét, az Adam Czahrowski költészetét méltató írását. Waldapfelnek J. Bielski nevezetes epicediumáról a Pamiętnik Literackiban (1956) közzölt tanulmánya, valamint a krakkói emlékülésen való jelenléte arra vall, hogy a szerző nemcsak foglalkozott lengyel vonatkozású témákkal, hanem személyes kapcsolatban állott a lengyel tudományos fórumokkal és egyetemi körökkel.

A Balassi-filológiát a szerző nemcsak lengyel vonatkozásaiban gazdagította. Erről tanúskodik *Balassi Bálint költészete és a korabeli olasz irodalom* c. kiemelkedő színvonalú forrástanulmánya. Első megjelenésekor (1936) Balassi, Credulus és az

olasz irodalom címet viselte, s néhány vers-történeti párhuzammal bővebb változata két év múlva olaszul is megjelent (*Le fonti italiane della poesia di Balassi*). A forrásokra utalás kifejezi a dolgozat legfőbb értékét, ui. Waldapfel derítette ki, hogy Balassi műve, a *Credulus és Júlia*, Castelletti: *Amarelli* c. pásztordrámájának magyar prózába való átültetése. Szerencsére a kiadó ezúttal a jegyzeteket is meghagyta, ami a tudományos fölfedezés dokumentálásához elengedhetetlen. A magyar reneszánsz irodalmat, Balassin kívül, az első hazai Aesopus-fordító, Pesti Gábor fabuláiról készült maradandóértékű írás, az átdolgozás alapjául szolgáló latin kiadás meghatározását elvégző és verstani vizsgálatokat is nyújtó dolgozat képviseli, Heltai Gáspár társaságában. A mesék és a *Dialogus* német forrásainak megnyugtató feltárása tartósabb eredménye a reneszánsz prózairodalomnak, mint a magyar Ponciánus szerzőségéről még 1937-ben írott, de következtetéseiben maig vitásnak tekinthető értekezés.

Ha figyelembe vesszük, hogy Waldapfelt a reneszánsz és a mai kor irodalmi jelenségei iránt megnyilvánult érdeklődése mellett elsősorban a magyar felvilágosodás és a XIX. század kutatójaként tartja számon a szakmai közvélemény, várakozással keressük a kötetben e korszakokra vonatkozó tanulmányait. Eredményeire nézve szolid, értékelésében megbízható az első eredeti magyar szentimentális (levél)regényről adott összképe; elfogadott az a nem új keletű megállapítása, hogy Kármán József XVIII. századi szépprózáknak Mikses és Bessenyei mellett legnagyobb mestere. Szerencsés megoldás a *Magyar irodalom a felvilágosodás korában* c. kötetből átvett dolgozat megtoldása az ugyancsak innen való „Felvilágosodás és szentimentalizmus” első két rövidített fejezetével. Jóllehet ez a túl sommás eszmefuttatás ma már korántsem problémamentes. Kár hogy felvilágosodás kori könyvből nem emelt ki a szerző olyan közlésre alkalmas részeket, amelyek a külföldi szakemberek érdeklődésére bizonyára számot tarthattak volna, mint pl. Bessenyei munkássága vagy a XVIII. század végi irodalmi mozgalom kelet-európai fejlődésre is jellemző kérdései. De az még inkább sajnálható, hogy a magyar felvilágosodás nem teljes irodalomtörténetéről írott, három kiadást megért könyvének gondozásával egyidejűleg Waldapfel nem érlelte tanulmányokká, igaz hogy egyre csökkenő mértékben folytatott, de teljesen abba nem hagyott felvilágosodás kori kutatásait. Így be kell érünk azzal, hogy Kármán mellett *Csokonai, a felvilágosodás költője* c. 1949-ben keletkezett,

egyébként úttörő jelentőségű írása képviselje a szerzőnek a felvilágosodásra vonatkozó tanulmányait.

Waldapfel József XIX. századi kutatási eredményeit három mélyrehatóan munkált témakör jelzi. Még a negyvenes évekből való Bánk Bán szerzőjének első történelmi drámáiról s Katona József filozófiájáról írott két igényes dolgozata, izelítő a téma monografikus feldolgozásából. Nemzeti irodalmi örökségünk ápolásának és védelmezésének jegyében íródott Vörösmarty-tanulmányai közül a költő halálának centenáriumára készült, vitázó-értékelő tanulmánya került a kötetbe. A korabeli társadalmi-irodalmi törekvések marxista igényű elemzése révén új utakra terelt Vörösmarty-kutatás sokat köszönhet a tudós szerző egyre erősödő marxista szemléletű munkásságának. Az ötvenes években azonban nemcsak Vörösmarty „igazáért”, hanem Madách „igazáért” is meg kellett küzdeni a téves polgári, másrészt a vulgármarxista nézetekkel szemben. Ennek a Madách életművét új életre keltő vitairodalomnak három összehasonlító vonatkozású, kisebb-nagyobb lélegzetű dokumentuma található itt. *Madách és Rousseau* még csak egy korai adatközlés: *Az ember tragédiája és a Discours sur l'origine et fondements de l'inégalité...* közötti összefüggésről. *De Madách és Fourier* már alapos filológiai értekezés, súllyal a Fourier-hatás tisztázására irányuló szándékkal. *Gorkij és Madách* pedig nemcsak új kapcsolattörténeti irányt jelez a Madách-kutatásban, hanem — vitára készítő — elvi megállapításaival mind Madách értékeléséhez, mind hagyományának nemzetközi feltárásához ösztönzően járult hozzá.

A kötet két modern témájú befejező tanulmánya a tudós érdeklődési körének egy új területére világít rá. S bár szívesen láttuk volna a kötetben a szerző József Attila-értékelését, amelyet megalapozottabbnak tartunk, mint a Komját Áladár helyét kijelölő írását. A szocialista kultúra és a klasszikus irodalmi örökség egyaránt foglalkoztatta a kutató irodalomtörténészt, akinek munkássága végigkísérhető a magyar irodalom főbb fejlődési szakaszain, s az egyes korszakok világirodalmi összefüggésein, mert Waldapfel József érdeklődése a reneszánsztól — a felvilágosodáson s a nemzeti mozgalmon és romantikán keresztül — a szocialista irodalom születéséig terjedt.

HOFF LAJOS

**Miljan Mojašević: Zur Einführung in die Wissenschaft von der deutschen Dichtung. (Methodenfragen im Forschungsbericht)** Beograd, 1968. Naučna Knjiga, 237.

A belgrádi egyetem germanista professzorának igénytelen külsejű füzeté valójában többet ad, mint amit címe vagy alcíme elárul. Módszertani, műfaji kérdésfelvetései egy nálunk meglehetősen elhanyagolt, pedig napjaink információ-áradatában nélkülözhetetlen műfajra, az egy-egy kutatási témát felmérő összegezésre, a „Forschungsbericht”-re hívja fel a figyelmet.

M. Mojašević kötete maga is ebbe a műfajba tartozik, azonban nem egy témát összegez, hanem a német irodalomtörténet szempontjából igen fontos folyóirat, a *Deutsches Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (ezentúl: DVjs) negyven évét dolgozza fel. Annak a lapnak négy évtizedét tekinti át, amely a német szellemtörténeti iskola legjelentősebb műhelye volt, és amely leválaszthatatlan az új német irodalomtudomány kezdeteitől. 1922-ben alapította Paul Kluckhohn és Erich Rothacker. Ők szerkesztették az 1944 és 1949 közötti szünetet leszámítva egészen 1955-ig. Előbb Halléban (Niemeyer Verlag), a háború után Stuttgartban (Metzler Verlag), majd Tübingenben (Niemeyer) adták ki. A liberális polgárság lapjaként indult, a polgári tudomány objektivitását tűzte zászlajára. Ez csak céger maradt, a DVjs nem tudta magát távol tartani a német mitosztól, de a náciizmus áradatával nem sodródott. Sőt 1933-tól a konjunktúrára kacsintó írások mellett cikkeinek jó része őrizte a nemes európai hagyományokat, éppúgy, mint a szellemtörténeti irányt, annak ellenére, hogy a német szellemi életnek három igen különböző korszakát fogta át. A lap még egy vonatkozásban tartotta a kontinuitást: mindvégig igen kedvelt műfaja maradt a „Forschungsbericht”.

A szerző a lap történetének áttekintése után tisztázza a fogalmat és a műfajjal szemben támasztott korszerű követelményeket sorakoztatja fel. Igen nagy jelentőséget tulajdonít ezeknek az összegező beszámolóknak, mint amelyek nélkülözhetetlenek napjaink irodalomtudományában, a betű- és információ-túlburjánzásban. Ezután kerül sor magának a folyóiratnak feldolgozására. Egyes kérdések köré csoportosítva vizsgálja a DVjs egy-egy kutatási területet összefoglaló referátumait. Így

pl.: Az irodalomtudomány módszertani kérdései; A kritika; Az „iskola” fogalma és a kapcsolódó segédtudományok. Sor kerül a szellemtörténeti módszer, a pozitívizmus, a szociológiai módszer vizsgálatára, az egyes állásfoglalások konfrontálására, a műelemzés jellemzésére a folyóiratban, a lapnak és korának, a DVjs és a külföld kapcsolatának elemzésére.

Az ismertetett kérdések köré csoportosítva az egyes írásokat és állásfoglalásokat a szerző bemutatja a lapot, hiszen minden fontos probléma terítékre kerül. A folyóirat azonban — pars pro toto — képet ad az egész német szellemtörténeti iskoláról, sőt az egész német szellemi életéről (legalábbis egy szektorán keresztül) az említett időszakban. Innen, hogy a DVjs, miként a német szellemtörténet, egyáltalán nem érdeklődött — egy cikk kivételével — a szláv irodalmak iránt, általában elfordult a többi irodalomtól, sőt még külföldi kutatók előtt sem szívesen nyitotta meg hasábjait. Nem német szerzők írásai alig kaptak helyet a lapban. Arról viszont pontos képet kapunk: miként értékelték, kutatták a német irodalomtörténetek saját irodalmukat. A szerző egészében véve — mint az egyes fejezetek értékeléséből kiderül — fenntartásokkal ugyan, de elismeréssel szól a folyóiratról. Kiemeli a német szellemtörténeti iskola érdemeit, amely minden egyoldalúsága mellett mind elméletileg, mind történetileg sok vonatkozásban termékeny ösztönzést adott az egész német és európai irodalomtudománynak.

A DVjs bemutatása több tanulsággal is szolgált: felhívta a figyelmet egy fontos, nálunk kevésbé ismert folyóiratra, általában egy-egy jelentősebb szaklap feldolgozásának szükségességére (amire nálunk legfeljebb egy-egy rövidebb Nagyvilág- vagy Helikon-cikk keretében került sor), és nem utolsósorban a „Forschungsbericht” műfajnak, a kutatási beszámolóknak igen nagy előnyeire és használhatóságára egyes nagyobb témák megközelítésében.

T. ERDÉLYI ILONA

**Joachim Bumke: Die romanisch—deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter. Ein Überblick.** Heidelberg, 1967. Carl Winter, Universitätsverlag, 107.

Bumke munkája eleve meghatározott céllal és előre kitűzött módszertani előírások szerint készült, mivel szerves része a *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* c. vállalkozásnak. Mindezt előre kell bocsátanunk, ha megállapítjuk róla, hogy a szerző új eredményeket nélkülöző

könyve jól foglalja össze tárgyául választott témáját, s így rendeltetésének kétségtelenül megfelel.

Mivel a román irodalmaknak nem annyira a kelta, arab, héber, angol, skandináv és bizánci-görög literatúrával, mint sokkal inkább az ó- és középfelnémet irodalommal voltak termékeny kapcsolatai, Bumke nagy terjedelmű fejezetének önálló kiadása teljesen érthető. Egyébként a középkori francia irodalom német recepciója régóta tisztázott kérdés a germán filológiában, Bumke számára tehát nem új összefüggések keresése volt a feladat, hanem a már meglevő anyag kritikai megrostálása és a lehetőségekhez igazított leszűkítése. A tartalmi szelekcióhoz képest lényegesen kevesebb önállóságra nyílt alkalm a szerzőnek a tárgyalás szerkezetének kialakításakor az említett okok miatt. Könyve végül is a következő tagolódást vette fel: 1. *Történeti áttekintés* (9—24); — 2. *Műfaji csoportok* (25—56); — 3. *Bibliográfia* (59—102).

Ami az alapvetésül szolgáló történeti bevezetést illeti, Bumke három alperiódust különböztet meg benne: 1. *Kezdetek*, IX—XI. sz.; — 2. *Virágkor*, XII—XIII. sz.; — 3. *Hanyatlás*, XIV—XV. sz. Ez felosztás általában azonos a szakirodalomban kialakult korszakolással, legfeljebb a kezdeteket tolja előbbre a megszokottnál. Az időhatárok kijelölésénél azonban sokkal fontosabb kérdés: hogyan és milyen anyaggal tölti meg a szerző a rendelkezésére álló helyet. Bumke, nagyon helyesen, nem törekszik a gazdasági és történeti adatok öncélú halmozására, helyette inkább mindent erőteljes ecsetvonásokkal megfestett művelődéstörténeti körképpé igyekszik ki- szélesíteni. Így válnak a bevezetés alfejezetei jó irodalomtörténeti háttérre a részletes, érdemi tárgyalás számára.

A kor irodalmi termését műfajonként csoportosítja a szerző. Noha a történeti bevezetés és a műfaji rendszerezés között elvi ellentétek feszülnek, a középkor sajátos viszonyai miatt Bumke eljárását vég- eredményben nem kifogásolhatjuk. Más kérdés azonban, hogy ily módon sem lehet minden következtelenséget elkerülni. Kiderül ez mindjárt akkor, amikor a szép- irodalmi fejezet szerkezeti felépítésére vetünk pillantást, itt ugyanis még a hagyományos poétika három alappillére, az el- beszélt művek, a líra és a dráma sem bizonyul elegendőnek a szerző számára, hozzá- vesz negyedikül még egyet *Vallásos, allegorikus és didaktikus költészet* címen.

Az elbeszélt művek alperiódusai a hősi eposzt, a verses- és prózai regényt, a novel- lát és az állateposzt tárgyalják. Bumke feladata itt kétségtelenül könnyebb volt, mint a bevezető írásakor, hiszen minden

lényeges mozzanatról könyvtári szakirodalom állott rendelkezésére. A hősi eposzhoz egyebek között Konrád pap (Paffe Konrad) *Rolandslied*-jét idézi, mint a *Chanson de Roland* német visszhangját, valamint Wolfram von Eschenbach *Willehalm* c. eposzát, melynek francia forrásai közismertek.

A szűkre szabott keretek még az eddigieknél is kevesebb fejtörést okoztak Bumké-nak a középkori verses- és prózái regények bemutatásakor. Itt ugyanis nem lehetett mellőzni olyan centrális jelentőségű témákat, mint az Artus-mondakör, a Tristan-regény és a Grál-monda, miáltal a fejezet magva máris adva volt. Ugyanez a helyzet állt elő a lírai költészet ismertetésénél is, meg a novellák tárgyalásánál, az utóbbinál azzal a többlettel, hogy Bumke joggal figyelmeztet egy sajátos metamorfózisra: a látszólagos francia eredetek mögött latin és olasz (*Gesta Romanorum*, Boccaccio stb.) gyökerekre lelhetünk. Az állatposz problémakörének kifejtése, túllépve a sokáig zavart okozó Grimm-elmélet korlátain, sikerültnek mondható.

A legtöbb problémát a könyv két utolsó fejezete veti fel, melyek ellentmondanak egymásnak a rendszerező elvek különeműsége miatt. Bumke az előbbiben a drámát, mint *műfajt* az utóbbiban a valóságosságot, az allegorikus ábrázolást és a didaktikus célzatot, mint *tartalmat* emeli ki, jóllehet formai és tartalmi jegyeket egyazon rendszerezésben nem szabad összekeverni. Nincs tehát semmi meglepő abban, a drámában épp úgy előfordulnak a vallásos elemek, mint a másik fejezetben. Sőt, mondhatnánk, kitöltik azt, hiszen a passiók és a liturgikus ludusok mellett a „quem queritis”-típus uralja a tárgyalást, a karácsonyi („in praesepe”) és húsvéti („in sepulchro”) játékokkal egyetemben.

A kötetet záró bibliográfiai apparátus: kiváló munka. Bumke általában nagy biztonsággal mozog könyve adattengerében, tévedés, vagy elírás szinte alig fordul elő nála. Két adatára is csak azért teszünk megjegyzést, mert lehetséges, hogy szándékosan tért el a hagyományos felfogástól. Az egyik esetben Bumke szerint az *Échasis captivi* XI. századi mű (10), holott 930–936 közé szokták helyezni keletkezési időpontját. Ezt az utóbbi dátálást erősíti meg Thietmar von Merseburg sokat idézett (és eddig meg nem cáfolt) nyilatkozata is, aki már a X. század végén ismerte ezt a történetet. Bumke másik állításá annyira meglepő, hogy valószínűleg téves. Szerinte a *Rolandslied* 1170 táján keletkezett (25), pedig a szöveg számunkra perdöntő részlete Bűszke Henriket élőnek mondja, aki

viszont 1139-ben halt meg, így a hipotézist mi sem indokolja.

Összegezésként elmondhatjuk: Joachim Bumke munkája jó iránytű mindazok számára, akik az általa feldolgozott témakörben gyorsan tájékozódni akarnak. S talán nem mondunk újat, ha mindehhez hozzátesszük: ezek azok az Überblickek, amelyek oly annyira hiányoznak a magyar irodalomtörténetírás gyakorlatából.

V. KOVÁCS SÁNDOR

**Eduard Winter: Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slawische Begegnung.** Berlin, 1966. Akademie-Verlag, 420.

A felvilágosodás korára irányuló európai méretekben kibontakozó kutatások már jó néhány évtizede ráterelték a figyelmet a felvilágosodást megelőző periódusra, az ún. korai felvilágosodás évtizedeire. Az elmélyülő feltáró munka egyre nagyobb időszakot ölelt fel, s Winter könyvének tanúsága szerint ma már egy egész évszázadra kiterjedő sokrétű kutatással kell számolnunk.

A nemzetközi rangú szerző ugyanis kb. 1650–1750 között vizsgálja azt a fejlődési folyamatot, amelyet Frühaufklärungnak nevez. Támaszkodik irodalmi anyagra is, de az általa eszmétörténeti szempontból tanulmányozott német-szláv, közép- és kelet-európai állami és társadalmi szférák együttesen belül megnyilvánuló jelenségek közül, a bennünket közelebbről érdeklő irodalmi vonatkozások csak részét alkotják az egésznek. Ezt azért is meg kell jegyeznünk, mivel az általános folyamat-hoz képest, szűkebb irodalomtörténeti szempontból, indokolatlan volna a korai felvilágosodás vizsgálatának határát a XVII. század közepéig kitolni. A nagyobb és mélyebb mederben folyó vizsgálódás ugyanakkor kedvező az olyan törekvéseknek, amelyek az eszmétörténeti szálak összekötését célozzák, hogy ti. a humanizmus késői szakaszát egy láncolatáig kövacsolják össze a felvilágosodás korai jelenségeinek minősített eszmei áramlataival. (Ennek a szándéknak jogosultsága vall, hogy az egész korszakra elsősorban jellemző barokk művészet és a késő reneszánsz között is kimutathatók a művészetek változásában is benne rejlő folytonossági elemek.)

Ami a másik határ megvonását illeti, meggyőző Winter általános érdekű konklúziója, hogy a rendi, feudális nemesi társa-

dalom keretében folyó — a polgári fejlődés sajátos társadalmi tényezőinek eredőjeként jelentkező és izmosodó — évszázados méretű ideológiai harc, politikai, filozófiai, vallási, világnézeti küzdelem a XVIII. század derekán jutott el döntő szakaszába. Az európai felvilágosodás eszméinek „át-törése” szinte évtizedes eltéréssel mérhetően következtek be, s a hatvanas években már a legellenállóbb gátakon is áttör, a sajátos jellegük és minden különbözőségük ellenére összetartozó, a német államokkal, az osztrák monarchia (cseh, észak-magyarországi szlovák és rutén lakta) részeivel, a lengyelországi, ukrainai és oroszországi területekkel együtt vizsgált közép-kelet-európai zónában. Hozzátehetnénk a csupán részlegesen érintett hazai körképet, a sokban hasonló és szervesen a vázolt földrajzi és művelődéstörténeti egységhez tartozó magyarországi és erdélyi viszonyokat is. A szerző elfogadhatóan alátámasztott megfigyelése hathatós érvként szolgálhat a felvilágosodás periodizációs vitájában.

Szerzői megfontolásból a cseh-, a lengyel- és oroszországihoz hasonló önálló magyarországi és erdélyi fejlődéstörténeti vázlat hiányzik a lényegében rokon társadalmi feltételek között végbement német-szláv keretbe foglalt, ill. erre korlátozott korai felvilágosodás összképéből. Megbizonyosodva Winternek a történelmi realitások iránti érzékéről, nem vitatjuk a szerzői célkitűzés indokolását, csupán megjegyezzük, hogy teljesebbé vált volna amúgy is hézagpótló könyve, a történeti fejlődés révén ide tartozó, sajnos elmaradt fejezettel. Ugyanis további tanulságul szolgált volna arra, hogy a tárgyalt korban a német s a szomszédos szláv és nem szláv népeknek a társadalmi fejlődés analóg feltételei között alakult s kapcsolódott össze művelődéstörténetük, s hogy az európai kereteken belül a közép- és kelet-európai államok s népek — belső differenciáltságuk, nemzeti és nyelvi különbözőségük ellenére is — természetes nagy egységet alkotnak. Még további lelőhelyek számbavételével járulhatott volna hozzá a korai felvilágosodásnak a szerző eddigi kutatásai nyomán is már nagy mértékben gazdagított forrásanyagához.

A meghatározott korszakon három bevezető fejezet vezet végig. Az ún. „felekezeti abszolutizmus” történeti jellemzését két elágazó problémakör — a modern gondolat születése és a felvilágosodás behatolása az egyházakba —, s ezt további, országokra tagolt fejezetsor követi.

Winter új eredményei között legértékesebb a katolikus, a protestáns és a keleti ortodox egyház kebelében végbemenő „felvilágosodási” folyamat elemzése. Az új és a régi, a modern és a konzervatív gondo-

lat birkózását, a teológiai világgépet kezdő természettudományos eszmék terjedését, az egyházi értelmiség laicizálódását a racionalizmusnak az egyházi körökben való térhódítása kísérte. A szerző a befolyásos rendek közül a sokáig hatalmas, majd feloszlott jezsuita rend összefoglaló történetének kritikai feldolgozását tartja különösen fontosnak, különös tekintettel egyes kiemelkedő alakoknak a nemzeti határon túli szerepének és hatásának értékelésére. A vallásos megújulást hirdető áramlatok, az Olaszország felől érkező katolikus reformszellem, a francia gallikanizmus és a janzenizmus, a német polgári protestáns irányzatok, a pietizmus, az uniós törekvések stb. egyidejűleg, de különböző intenzitással hatnak a vegyes nemzetiségű, vallási türelmetlenségtől fűtött bécsi katolikus abszolutizmus érdekszférájában, a lengyel rendi monarchiában vagy a szintén soknemzetiségű orosz feudális abszolutista rendszer országaiiban. Mindez számos vitás kérdést vet föl, mindenekelőtt a modern vallásos-misztikus, racionalista áramlatok filozófiai jellegének kritikai értékelését a történelmileg adott folyamatban. Ellentmondásos jellegük föltárását az eszméletörténeti összefüggések egész láncolatában. Winter körültekintő kutatásai és elemző munkája révén tanulságos módszertani példák sorát vehettük szemügyre az egyes részfejezetekben.

A modern gondolkodás útjának, a vallásos és világi műveltség szétválásának nyomon követése a feudális berendezkedés viszonyai között igen bonyolult feladat. A szerző szinte térképszerűen fölrajzolja azokat a szellemi központokat, amelyek (mint pl. Lipse és Halle), a régi skolasztikus módszerek helyett egy új filozófia meghonosítását szorgalmazták; feltűnteti az államokat és közvetítőállomásokat (Leiden, Bécs, Berlin, Pozsony, Kassa, Prága, Varsó, Riga, Danzig, Pétervár stb.), amelyeken keresztül a különböző állami, nemzeti és felekezeti területek művelődéstörténeti szálai összefonódtak. Ahol Leibniz tanítványai, Thomasius és Wolff az új gondolatok főtérjesztői, s akik a XVII. századi szellemi forrásokat kiaknázva, Grotius és Puffendorf jogszemléletét fejlesztve, és a filozófusokat Descartes-tól Bayle-ig, Bacon, Hobbes munkáin keresztül Locke és Toland filozófiájáig vitatkozva tanulmányozták, Kepler, Galilei, Hevelius, Newton természettudományos eredményeit el-sajátítják, akik között található Comenius, A. Wyszowaty, A. H. Francke, Bél Mátvás, Prokopovics és mások, köztük a nemzeti nyelvi mozgalmak egyik megindítója a Thomasius-tanítvány Gottsched. Létrejötték olyan személyes összeköttetések,

amelyek a korai felvilágosodás jeles egyéniségeinek találkozására és művei révén elősegítették az emberi értelem kiművelését, a feudális előítéletektől való megszabadítását, a filozófiának a teológiától való elválását. Egyszóval előkészítették a talajt az angol és a francia felvilágosodás eszméinek befogadására, az ateizmus, materializmus, deizmus vitájára.

E. Winter helyesen állapítja meg, hogy a polgári gondolkodók mellett, a művelt, nemesi rétegekből származó vagy egyházi körökből kikerült „előkészítők” szép száma nem változtat a fejlődési folyamat alapvetően polgári jellegén; a jelenség fejlődéstörténeti szükségzerűsége jelez, s a kibontakozó polgári mozgalom különleges társadalmi körülményeire utal.

A korai felvilágosodás egyik legjelentősebb alakjának, Leibniz halálának 250. évfordulójára kiadott mű nemcsak méltó tiszteletadás közös adósságainknak, hanem figyelmeztető és ösztönző is a Winter által hosszú évtizedekig végzett munka továbbfolytatására, újabb feladatok vállalására.

HOPP LAJOS

**Roman Pollak: Wśród literatów staropolskich.** Warszawa, 1966. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 662.

A régebbi lengyel irodalom egyik igen jeles tudósa négy évtizedes munkásságának eredményeiből adta közre ezt a tanulmánygyűjteményt az Állami Tudományos Kiadó. A csaknem harminckisebb-nagyobb terjedelmű írás közül egyesek már a húszas években, a legkorábbiak 1923-ban keletkeztek. Ezek közül elsőként emeljük ki az *Od Renesansu do Baroku* címűt. A reneszánsz és a barokk átmenetének egész kérdésköre azóta a nemzetközi kutatás előterébe került. R. Pollak az átmenet bonyolult folyamatát az irodalom és a művészetek határterületéről közelíti meg, megállapítva, hogy a változás mibenlétének megjelölése a késő reneszánsz irodalmában nehezebb feladatnak látszik, mint a festészetben, szobrászatban, építőművészetben vagy a zenében. A pályája elején álló lengyel kutató, aki ma elismert barokk kori specialistának számít, a barokk művészet teremtő, alkotó, újító erejét jellemezve keresi a reneszánsz hagyományokkal összefűző szálakat is. A reneszánsz műalkotásoktól eltérő barokk művek belső struktúrájának és egész kompozíciójának (a „concors discordia vel discors concordia” jegyében történő) szem előtt tartását ajánlja a stíluskutatóknak és stilsztáistáknak, a

motívumkeresők és részletvizsgálatokba merülők figyelmébe. (A témára a szerzőnek a közelmúltban megjelent, *Od Renesansu do Baroku* c. könyvének ismertetésekor még visszatérünk.)

A lengyel irodalomtörténet periodizációjáról 1950-ben rendezett vitán a szerző — az előbbi problematikára is kitérve — már erőteljesen hangsúlyozza a társadalmi, szociológiai tényezők figyelembevételének fontosságát az ölelkező periódushatárok megvonásakor. Két évtizeddel ezelőtt az elméleti problémákkal összefüggő terminológiai kérdések tisztázatlansága is nehezítette a periodizációs vitát. Pollak ezek fölvetése mellett a művészi alkotások társadalmi meghatározottságának bonyolult tényét és az irodalmi élet, mint befolyásoló jelenség sokoldalú feltárásának szükségesét hangsúlyozza. Különösen a XVIII. század derekán formálódó új korszak meghatározó jelenségeinek tudományos mélyeségtől elemzését igényli, szoros összefüggésben az európai felvilágosodás fejlődési tendenciájával és különféle (francia, német, orosz stb.) áramlataival.

Az irodalmi és kulturális kapcsolatok körébe vágó, összehasonlító jellegű tanulmányok közül az olasz vonatkozásúak jellemzik a tudós évtizedekének keresztül megnyilvánuló kutatói érdeklődését. Kiemelendő a több cikkből álló Tasso-témakör (198–252.), Kochanowski (*Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*) fordításáról készült kitűnő elemzés. Górnicki remek prózai alkotása, a Castiglione *Cortegianója* alapján, a XVI. század hatvanas éveiben befejezett *Dworzanin polski*, már régóta foglalkoztatja a szerzőt. A Zsigmond Ágost korabeli viszonyokat megörökítő művet Pollak a lengyelországi nemesi-udvari életformá, az önálló irodalmi átdolgozás sajátosán egyéni vonásai, az író-fordító nyelvi eredetiségének szemszögéből vizsgálja három írásában (61–140). A reneszánsz kultúra és irodalmi élet társadalmi tényezőinek további kutatása céljából a szerző sürgetőnek ítéli a Zsigmond kori királyi kancellária történetének és szerepének monografikus feldolgozását.

A prózai műfajok közül a lengyel földön is divatos levél és az emlékirat került a kötet anyagában előtérbe. A levélműfaj történetével és a levélírás elméletével kapcsolatos részleges fejtegetésekre egy gazdag, 1640 és 1650 között keletkezett (*Listów Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza*) levelezés 1957-es kiadása adott alkalmat. A misszilis irodalmi jegyeivel, a levélírás társadalmi funkciójával foglalkozó bevezető (253–304) szűkre szabott szakirodalmi útbaigazítást ad. A hatalmas méretű latin és lengyel nyelvű kéziratos levéltár-

dalom kiadása és feldolgozása jóformán még a kezdeteinél tart, de a kutatás máris számos kiváló főrangú levéltíró (Z. August, St. Orzechowski, J. Zamoycki, J. Sobieski stb.) munkásságára hívta föl a figyelmet. A szerző joggal sorolja Opalinskit a barokk levélstílus mesterei közé, s nyelvi szempontból is érdekes levelezésének vizsgálatával módszertani példával is szolgál az irodalmi érdekű misszilis levélforma még kialakulatlan „műelemzéséhez”.

A barokk próza vérbeli mestereiről az utóbbi két évtizedben írott tanulmányok, St. H. Lubomirski politikai publicisztikájának (353—369), és Pasek emlékiratainak (383—460) új kiadásához készített alapos bevezetők. Ezek a magyar vonatkozásokban is bővelkedő művek, amelyek az anarchikus lengyel nemesi-rendi társadalom és az egykor virágzó irodalmi élet már bomladozó tűzhelyeinek képét vetítik elénk, Pollak elmélyült elemzései révén nemcsak a korabeli társadalmi viszonyok jobb megismerése, hanem a barokk prózastílus fejlődése szemszögéből is tanulságosabbá válnak. Adam Korczyński verses elbeszélésében a barokk ábrázolás pszichológiai jellegzetességeit, *J. Kitowicz jako narrator* c. írásában pedig a kései barokk elbeszélő próza művészi elemeinek fejlődését érzékelteti a szerző; rámutat a módosuló XVIII. századi társadalmi viszonyok (s a nem nemesi rétegek) rajzáának a hagyományos szemlélettel párosuló új vonásaira is.

Roman Pollak a régebbi lengyel irodalom csúcsaira kitekintő, a nemzeti és világ-irodalom, az európai társadalmi-irodalmi fejlődés összefüggéseinek tanulmányozására ösztönző egyik újabb keletű írásában (1963), ha vázlatosan is, de jelzi az irodalomtudománynak a klasszikus lengyel irodalom föltárására tett sok évtizedes erőfeszítéseit, s a legutóbbi évek biztató eredményeit. Ez a kötet a maga egészében is méltó dokumentuma a kibontakozó, társadalmi vonatkozásaiban elmélyülő irodalomtörténeti kutatásoknak és szép példája a tudós egyéni pályája kiteljesülésének.

HOPP LAJOS

**Janus Pelc: Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta.** Kraków, 1966. Ossolineum, 419.

Az ismert ariánus Morsztyn-család a XVII. században négy jeles íróval gazdagította a lengyel irodalmat: Jan Andrzej, Hieronim, Stanisław és Zbigniew. A közülük legkiválóbb, Jan Andrzej életét és munkásságát feldolgozó első monográfia

E. Porębowicz tollából származik, ő kezdeményezte 1893-ban a lengyel irodalmi barokk kutatását. Az irodalomtörténészek részéről nagyobb elismerésnek mégsem Jan Andrzej, hanem Zbigniew Morsztyn örvend; népszerűségét elsősorban a *Muza domowa* (Házi műza) c. művével alapozta meg, amely hatvan különféle írást tartalmazó vallási, katonai, gondolat-filozófiai és lírai költszet gyűjteménye. Élete és munkássága sokszor volt a kutatások tárgya, 1954-ben J. Dürr-Durski feldolgozásában megjelent verseinek gyűjteményes kiadása is.

Úgy tűnhet, hogy J. Pelcnek, a Zbigniew Morsztynról írt legújabb monográfia szerzőjének már könnyű feladata volt, hiszen járt úton haladt. Ez egyáltalán nem áll, mert ennek a poétának tevékenysége és élete át meg át van szöve életrajzi és filológiai talányokkal, titkokkal. Zbigniew Morsztyn irodalmi munkásságának dokumentumai sok XVII. századi lengyel íróéhoz hasonlóan, jobbra szétszórta, különböző helyeken, gyakran anonim kéziratokban található, s jó részük kiadatlan maradt. Az írások eredetiségének megállapításával kapcsolatosan sok vitás probléma keletkezett. Pelc a legnagyobb körültekintéssel kezelte ezeket a kérdéseket, levéltári kutatások alapján az eddigi szempontokat részletes ellenőrzésnek vetette alá, s néhány esetben jól megalapozott módosító javaslatot vetett fel. Fontos mozzanat volt Andrzej Lubienicki kéziratának megvizsgálása, amely Morsztyn műveinek számos másolatát tartalmazta.

A költő életrajzában is sok volt a fehér folt. A Radziwillek Levéltárában Morsztyn óriási levelezésének áttekintése lehetővé tette Pelcnek, hogy az író életét pontosan megrajzolja. Ez alkalommal helyesbítette a monográfia szerzője a genezist is érintő különböző hibás megállapításokat. Nagy teret szenteltek Morsztyn irodalmi tevékenységének elemzésére, a barokk poétika vizsgálatára, a tematikának és a kompozíciónak, valamint a költő művészi technikájának a megmutatására. Morsztyn gazdag és sokszínű munkásságát Pelc a korabeli lengyel ariánus nemzedék összefüggésében vizsgálta meg. „Az ariánus-költő, a költő-katona, a költő-hazafi, a költő-bujdosó” — íme a Morsztyn magatartását a világ, az Isten és az emberek által meghatározó formulái, amelynek tükröképei villannak meg az irodalmi örökségben. Rámutatván Morsztyn helyére a XVII. századi lengyel irodalomban, Pelc kiemelte annak barokk jellegét, valamint kapcsolatait e korszak hazai és külföldi tevékenységével.

ZBIGNIEW NOWAK  
(Gdańsk)



**Jan Błoński: Mikolaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku.** Kraków, 1967. Wyd. Literackie, 319.

Mikolaj Sep Szarzyński, egyetlen kötetnyi vers vitathatatlan értékű szerzője: *Rytmu albo wiersze polskie* (Ritmusok avagy a lengyel versek), a XVI. század második felének legkiválóbb költői közé tartozik, eredetisége évek óta irodalomtörténeti viták és kutatások tárgya. Aleksander Brückner által 1891-ben kezdeményezett Szarzyńskivel foglalkozó viták idővel két alapvető problémára koncentráltak: a szóban forgó író irodalmi örökségének minőségére és mennyiségére. A költő hagyatékának, valamint annak reneszánsz, vagy barokk jellegű kánonját nemcsak olyan lengyel tudósok fogalmazták meg, mint A. Brückner, T. Sinko, M. Hartleb és B. Nadolski, de külföldiek is; G. Maver és C. Backvis. Megnyugtató módon azonban eddig nem oldották meg azokat. Ezekből kellett kiindulnia Jan Błońskinak, a Sep Szarzyńskival foglalkozó legújabb monográfia szerzőjének is.

Az első problémára, amely Szarzyński művei végső kánonja megállapítását érinti, Błoński nem nagy hangsúlyt fektetett; adalékul csupán néhány vers, a XVI. század végéről származó Zamoyski-kéziratban található szerelmes és tréfás költemények szerzőségéről folyó vita történeti áttekintését helyezte el, amelyeket Brückner és sok más tudós, maga Backvis is Szarzyńskinak tulajdonított. Błoński nem kísérli meg eldönteni ezt a nehéz, szinte megoldhatatlannak látszó problémát, de inkább Szarzyński szerzőségének tagadására hajlik.

Ellenben a második, a Szarzyński műveinek művészi tendenciáit és irányzatait érintő kérdést, Błoński a legfontosabbak egyikeként kezelte, munkája kompozíciós tengelyének tekintve azt. Széles európai és hazai összefüggésben vizsgálta az író munkásságát, hozzáillesztve ezt Kochanowski eredményeihez, aki Szarzyńskit három évvel élte túl. Błoński megpróbálta a *Rytmu* (Ritmusok) poétikai és ideológiai rendszerét pontosan meghatározni, hogy ennek eredményeként választ adjon arra az alapvető kérdésre; milyen helyet foglal el a lengyel reneszánsz utolsó nemzedékéhez tartozó Szarzyński költészete a XVI. század lengyel lírájának fejlődésében. Szarzyński művei kompozíciójának és konstrukciójának részletes elemzése, a költő világnézetének és a költői világ látomásos építkezésmódjának vizsgálata vezette a monográfia szerzőjét olyan eredményekre, amelyek sok helyen alapvetően eltérnek a régi megállapításoktól. Błoński kimutatta, hogy Szarzyński poétikája és ideológiája

határozottan túllépett a reneszánsz sémákon és a *Ritmusok*ban levő manierista elemek és az ellenreformáció jelszavaival rokon szemlélet ezt a kötetet a barokk művek között helyezi el.

Błoński könyve nem csupán a Sep Szarzyńskiről folyó vita egyik hangskálája. Jelentősége sokkal tágabb. Felgöngyölíti e költő irodalmi örökségének feltárása ürügyén a régi irodalommal kapcsolatos kutatások számára oly bonyolult, s amellet az irodalmi barokk nagyon lényegbevágó problematikáját. A szerző az új és a régi szemlélettel polemizálva javaslatokat tesz, amelyek lehet, hogy nem mindig teljesen megalapozottak, de ellenvetései vitára és új formulák kutatására ösztökél, hogy ezek pontosabban meghatározzák a régi lengyel irodalom történetében ezt az érdekes, de még mindig kevésbé ismert korszakot.

ZBIGNIEW NOWAK  
(Gdańsk)

**Zbigniew Nowak: Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku.** Gdańsk, 1968. Gdańskie Tow. Naukowe, 479.

Az első ellenreformációs jellegű polemikus fellépések Lengyelországban a XVI. század első felére datálhatók. Ezek a megnyilatkozások azonban mérsékelt hangúak és megjelenésük is elég ritka, mivel ebben az időben a polemikus kezdeményezést a reformáció írói tekintették feladatuknak. Az 1520–1548-as években hozzávetőlegesen 50, a lengyelországi reformáció ellen fellépő publikáció jelent meg. E nyomtatványok jellegzetes jegyei közé tartozik: a latin nyelv csaknem kizárólagos használata, a problémák általános megragadása a helyi viszonyok figyelembe vétele nélkül, a skolasztikus módszerrel megfogalmazott teológiai értekezés hagyományos modelljének felhasználása és a mérsékelt hang.

A következő évek alapvető változásokat hoztak és átcsoportosításokat végeztek az erők rendszerében. Az ellenreformáció határozott fölénye rajzolódott ki. Erre két esemény volt hatással; a tridenti zsinat tanácskozásainak befejezése 1563-ban és a jezsuiták Lengyelországba jövétele 1564-ben, akik a reformáció elleni küzdelemmel kapcsolatos ügyek egészét magukra vállalták.

Z. Nowak könyvének célja a XVII. század művei összességétől sajátos poétikájával és ideológiájával különböző ellenreformációs társadalmi satíra vizsgálata. Len-

gyelorszáiban e téma első monografikus jellegű feldolgozása, A. Brückner és K. Badecki néhány részletkérdéssel foglalkozó kutatásai előzték meg csupán. Nowak munkája két részből áll. Az első rész az ellenreformáció társadalmi szatíráját mutatja be irodalomtörténeti szempontból, a második rész: antológia.

Az első részben a szerző nyomon követi az ellenreformáció társadalmi szatírájának, mint autentikus jelenségnek a folyamatát. 1548-tól kezdve az ellenreformációs irodalomban két új jegy tűnik fel: a lengyel nyelv fellépése és megalapozása, a lengyel polémisták megjelenése Európa színpadán. Egyidejűleg megfigyelhető, hogy a dogmatikus viták és különbségek lekerülnek a napirendről, sőt nemegyszer el is tűnnek, míg a társadalmi, erkölcsi, etikai problémák mindinkább előtérbe kerülnek. Ezzel együtt megtörténik az átmenet az előző korra jellemző filozófiai, teológiai érvelésről a fokozatos belletrizációra. A belletrizáció abban állt, hogy bevezették a szöveg irodalmiságának meghatározóit; fikció, képiség, mese, narrátor stb. Ez idézte elő, hogy a művek, az úgynevezett szovizzsál (sowizrzal) irodalom által népszerűsített különböző irodalmi műfajok formáit öltötték magukra; komédia, párbeszéd, anekdota, bohózat, epigramma, levél, epikus reláció, parodisztikus dal, hősköltemény. A támadás fegyverül a népszerű irodalmi eszközök szolgáltak, különösképpen a szatirikus irodalom számára: gúny, paródia, groteszk, karikatúra, hiperbola stb.

Az ellenreformáció szatírájának a szovizzsál irodalommal meglevő sok szálú és jelentős rokonsága azt a látszatot keltheti, hogy ez az irodalom egysíkú volt. De az irodalomtörténeti kutatások eredményei kikapcsolják a fentebb említett műveket a szovizzsál alkotások köréből, mint különálló, eredetileg a XVII. század irodalmában létező jelenséget. Az ellenreformáció irodalmát a saját homogén ideológiája és problematikája jellemezte — amelyben eltértek a szovizzsál irodalomtól. A szerzők társadalmi eredete szintén más volt.

Az ellenreformáció szatírájában megjelenő nyelvi-stilisztikai eszközök és a versmérték, struktúrák, műfajok, kompozíciós alapelvek Nowak által végzett áttekintése arra következtetésre juttatta, hogy irodalmi szempontból ezek a művek reneszánsz minták alapján keletkeztek. Az ellenreformáció szatírájának ez az epigon jellege (a XVII. században keletkezett) funkciójából és küldetéséből is kitűnik, — az irodalom ugyanis nem cél, hanem eszköz volt. Az ellenreformáció szatírája a reneszánsz irodalmi hagyományaira támaszkodva bőségesen merített e kor ellenreformációs iro-

dalma által feldolgozott sztereotípiákból és nyelvi-stilisztikai eszközökből, szokásokból és motívumokból.

A könyv második része, az antológia a XVII. századi ellenreformációs társadalmi szatírának a szövegét tartalmazza, amelyeket első ízben gyűjtöttek egy kötetbe. A kiadás kritikai jellegű. Minden szöveget az eredeti kiadásra támaszkodva nyomtattak ki, figyelembe véve a későbbi kiadásokat és a kéziratok másolatokat is, a szövegeltéréseket pedig az egyes kiadványokhoz szolgáló kiadói jegyzetek végén helyezték el. Az antológiát a kiadó jegyzetei és magyarázatai egészítik ki.

ANNA ŚWIDERSKA  
(Varsó)

**Bernard Bray: L'art de la Lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550—1700).** La Haye-Paris, Mouton, 1967. 33.

Az utrechti egyetem francia intézetének vezető tanára egy levélműfajjal kapcsolatos témát dolgozott föl előadásában. A XVI. században Olaszországból elterjedt, s a század dereka után francia földön is elburjánzó, a levélírás divatos mesterségére tanító *Secrétaire*-féle gyűjtemények szerkezeti és tartalmi vizsgálata során a szerző újszerű megállapításokra jutott.

A XVII. századi társasági élet levelező igényeinek kielégítésére szolgáló kézikönyvekben Bray három erősen ható forrást fedezett föl: Ovidius *Heroidáit*, Héloise és Abélard levelezését, s végül olasz leveleket (főleg Isabella Andricinótól), amelyek a „lettre amoureuse” típusú írásmintákra különösen hatottak. A levélanalógiák összeállítói élő mintákat éppúgy átvettek, mint fiktív leveleket, sőt ilyeneket maguk is írtak a szerelmi levelezés választékának bővítésére.

A levélregény morfológiájáról írt legújabb tanulmányban (J. Rousset) s a műfaj eredetére vonatkozó más írásokban eddig úgy látszik nem fordítottak kellő figyelmet az igen népszerű, s így a közönség ízlését is befolyásoló és jelző manuelekre. Bray elfogadhatóan kimutatja, hogy éppen egy színvonalas vegyes gyűjteménynek szánt fiktív levéleskor — amelyet Guilleragues nevű szerzője a későbbi *Valentins* c. galáns verseslevél kötetből és a *Lettres portugaises* néven ismertté vált levelekből szándékozott összepárosítani —, vetette meg az alapját a „roman des lettres” műformájának. A *Lettres portugaises* végül is külön, s előbb jelent meg az említett résznél, s mintegy

kivált a szalonélet didaktikus célzatú konvencionális kézikönyveinek tömkelegéből. S jóllehet a kortársak még nem fedezték föl benne az irodalmi remekművet, csak a „szerelmes levél” kivételes tehetségű „levélíróját” esodálták, a *Lettres portugaises* már új ízlés hírnökeként tűnt föl 1669-ben.

Hasonló módon szakadt el a „genre des recueils épistolaires”-tól Boursault *Lettres à Babet* c. levélregénye (1669), amely a *Lettres de respect, d'obligation et d'amour* c. formuláré része volt. Igaz, hogy d'Aubignac abbé, *Le Roman des lettres* c. újító módjára levélregénynek nevezett műve két évvel előbb, 1667-ben megjelent, de ez inkább csak címében, míg a *Lettres portugaises* stílusában és ízlésében képviselte a francia széppróza új hajtását. Bray műfajtörténeti érdekű kutatásai új oldalról világítják meg a „lettre amoureuse” formabontó funkcióját a levélregény keletkezésében.

HOPP LAJOS

**Peter André Bloch: Schiller und die klassische französische Tragödie.** Düsseldorf, 1968. Pedagogischer Verlag Schwann, 341.

Peter André Bloch munkája a szerző doktori disszertációjára épült s alcímként a *Versuch eines Vergleiches* megjelölést viseli. A fiatal szerző — harminchárom éves — egyetemi éveit a germán, román és angol irodalmak tanulmányozásának szentelte, s jelenleg a bazeli egyetemen oktat. Tagja az Académie Racinienne-nek és munkatársa a legújabb Schiller-kiadást előkészítő kollektívának. A fentiekből, elsősorban svájci voltából következik, hogy kiválóan és elmélyülten ismeri a francia irodalmat, ill. annak az általa kiválasztott korszakát, a francia klasszicizmust.

Művének első fejezetében (*Schiller und die „Europe Française”*) a nagy német költő fiatalkori benyomásainak az elemzése alapján próbálja a maga részéről finoman megcáfolni azt a hagyományos Schiller-képet, amely egy bizonyos tagadhatatlanul nacionalista színezettel kiegészítve már több, mint száz éve uralja a német irodalomtörténetet, s amely szándékosan kiemeli a schilleri és a francia szellemi világ között húzódó „áthághatatlan” falat. Ezt az utóbbi felfogást Bloch és egykori professzora, Walter Muschg kutatásai alaposan meggyengítették. A szerzőnek nem is kellett volna túlságosan sokat bizonyítania ezt, hisz a XVIII. századi francia kulturális expanzió hatása alól senki sem vonhatta ki

magát. Bode, Schulz, de főleg Wilhelm von Humboldt franciaországi élménybeszámolóí bíráló jellegük ellenére csak fokozhatták Schiller és Goethe Franciaország élményét, melynek mintegy megkoronázása volt ennek a két weimari szellemóriásnak a műfordítói tevékenysége.

A második fejezetben (*Schillers Haltung gegenüber der französischen klassischen Tragödie*) a szerző a sváb pietizmuson nevelődött és francia forradalom eszméivel átitatott Schiller ellenérzéseit elemzi a francia udvari stílust megtestesítő francia klasszikus tragédiával szemben, amely valósággal megmerevítette a beszédet azáltal, hogy egy tökéletesen zárt klisé-rendszert épített ki. Meglátjuk majd a későbbiek folyamán, hogy Schillernek ez a politikai, sőt társadalmi okokra visszavezethető, a francia klasszikus tragédiát látszólag teljesen elítélő állásfoglalása nem jelentheti azt, hogy feltétel nélkül elfogadja az ellentábor, vagyis az ún. antiklasszikusok — „drame bourgeois”, „mélodrame” — elméleti principiumait. Schiller álláspontja tökéletesen érthető a kor nagy embereinek — Herder, Lessing, Claudius, az ifjú Goethe, Lenz — elméleti megnyilatkozásain keresztül. A schilleri bírálat legfontosabb pontjai a francia klasszikus tragédia etikettszerű verbalizmusára, érzelmi telítettségére és száraz elvontságára vonatkoznak. A korabeli Diderot-féle gényusz-elmélet hatása alatt álló Schiller pályájának kezdetén közelebb került a shakespeare-i koncepcióhoz. Véleménye szerint a „das Pathetische” egyensúlyban kell, hogy legyen a „das Erhabene”-vel. A sors iróniája egy kissé s egyben klasszikus elhivatottságának az előjele, hogy már saját korának kritikusan ugyanazt vetették a szemére, amit ő a francia tragédia rovására írt!

Az előző fejezetekben felhalmozódott bizonyító anyagot mintegy betetőzi a schilleri és a nagy francia klasszikusok (Corneille és Racine) legértetebb műveinek összehasonlítása. A szerző a tragikum megalapozását, valamint a Sorsnak mint dramaturgiai feladatnak a kidolgozását ragadja ki az alapmotívumok közül. Igen találóan mutat rá arra, hogy az alapvető egyezések ellenére a racine-i, corneille-i és schilleri hősök más-más „színezetűek (sorrendben: az „amourpassion”, az „honnête homme”, ill. a „Sakrales ausserhalb des Konfessionellen”). A görög kultúra irányából nézve, vagyis az „origines”-t tekintve azonban fedik egymást — állapítja meg Bloch. Ezt bizonyítják kiegészítésképpen azok az elemzések, amelyek e három nagy tragikus nyelvi eszkö-

zeit vetik egybe. Az antitézis, a megszemélyesítés, ill. a „Projektion des Ich in Objektive”, valamint az érzékekre magasatosan ható hangneme és az emelkedett stílus mind megannyi tartozékai egy klasszikus tragédiának, amely megvalósítja a tartalom és a forma tökéletes egységét. Ezt az egységet a szerző monista dualizmusnak nevezi.

Nem véletlen, hogy Schillernek közvetlenül halála előtt nyílt alkalma Carl-August herceg megbízásából Racine *Phèdre*-jének a lefordítására. Bloch könyvének utolsó pontja ezt a fordítást elemzi. Schiller fordítása utolérhetetlenül tökéletes — olyannyira, hogy talán már nem is fordításról kellene beszelnünk, hanem át komponálásról, amely már — a teljes formahűség ellenére — egy kicsit átformálás is. Méltó lezáródása volt ez a fordítás Schiller tragikus életének (mint ahogy a német klasszicitás is voltaképp egy tragikus korban alakult ki); ugyanígy méltó „clausula”-ja ennek a könyvnek ez a bravuros konfrontáció.

Bloch könyve alapos és átszellemült munkára vall, amelynek — s néhány elődjének — egy új és minden eddiginél igazabb Schiller-kép kialakítása köszönhető. Ez a tény egy ilyen elmélyült munka esetében mindig törvényszerűen fellépő hiányosságokat (Schiller Franciaország-élményének sok-sok aspektusát nem említi) elfeledtetni az olvasóval.

A könyvet részletes bibliográfia zárja le, amely értékes segítséget nyújthat a német és francia irodalommal foglalkozó kutatóknak.

TÓTH BARNABÁS

**Verlaine: Oeuvres poétiques.** Textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez. Paris, 1969. Classiques Garnier, 805.

A Verlaine-kutatóknak nem volt könnyű dolguk a harmincas évek végéig, hiszen nem álltak rendelkezésükre megbízható szövegkiadások. A *Messein*-kiadónál a század elején megjelent ötkötetes „Összes” nemcsak nevéhez bizonyult méltatlannak, hanem a legesekélyebb apparátus is hiányzott belőle. A költő verses életművét 1938-ban rendezte sajtó alá és jegyeztelte Yves-Gérard Le Dantec: e szövegkiadásnak javított, kiegészített és frissebben jegyzetelt változatát adta közre Jacques Borel 1962-ben a *Pléiade*-sorozatban. Két-kötetes, illusztrált Verlaine: „Összes” (levezetéssel gazdagítva) 1959–60-ban látott napvilágot a Club du Meilleur Livre

kiadásában; szövegét Henry de Bouillane de Lacoste és Borel gondozta, tanulmányokkal és jegyzetekkel az utóbbi gazdagította, a bevezetőket Octave Nadal írta. Jacques-Henry Bornecque „*Poèmes Saturniens*” és Bouillane de Lacoste „*Bonheur*”-kiadása számos szövegjavítással a kéziratok figyelembe vételének nagy fontosságára irányította a Verlaine-kiadványok szerkesztőinek figyelmét.

Jacques Robichez, a Sorbonne érdemes professzora most a kitűnő „*Classiques Garnier*”-sorozatban adta ki a költő életében megjelent nyolc verseskötetének gyűjteményét. A „*Classiques Garnier*” már számos tudományos igényű s ugyanakkor könnyen gondolható és kezelhető szövegkiadást bocsátott közre. Nagy elődök után is kiváló pl. Antoine Adam *Les Fleurs du Mal*-kiadása. A sorozat érdekességét fokozza, hogy a tudományosan bemutatott szövegeket érdekes ikonográfia kíséri.

Robichez Verlaine-kiadásának érdemét még a sorozathoz mérten is öregbíti erős tagolása, a szövegek sok szempontú megvilágítása. Ikonográfiáját jól motivált, miniatűr életrajzzal felérő kronológia, majd a szöveggondozó „magamentsége” után Verlaine tömör, filológiai, irodalom- és stílustörténeti szempontokat is figyelembe vevő fejlődésrajza követi. A pályaképnek főként Rimbaud-ra vonatkozó egy-két jelzése azonban a két költő barátságának az élményen túli olyan poétikai jelentőséget is tulajdonít, amely Verlaine lírájának többször elemzett motívumain kívül az egyes versek formaszervezeti elemeiben nem mutatható ki.

Az egyes kötetek szövegközlését rövid kiadástörténeti tájékoztatás előzi meg, de Robichez módot talál arra is, hogy érzékeny meglátásaival Verlaine-költészettanára világítson. Mivel a kiadványnak — a jegyzeteken kívül — ez a legerősebben irodalomtörténeti igényű része, a bevezetők ébresztik a legtöbb gondolatot, bár itt ott fenntartásra is készítetnek. Pl. a *Poèmes Saturniens* bevezetője fölveti a kérdést, milyen mértékig önéletrajzi ihletű a kötet. Lepelletiernek ezt a lehetőséget egyértelműen tagadta és J. H. Bornecque-inak lélektan mozzanatokra és a tájhangulat hitelességére vonatkozó, sarkalatosan eltérő véleménye közt egy középutan álló, harmadik álláspontot körvonalaz. Mintha közelebb állna Lepelletier-hez, akinek nyilatkozatát logikai érvekkel valószínűsíti, viszont a költő korai, füstbe ment szerelmi ábrándjának a kötetet ihlető szerepéről Bornecque fejtegetését nem minden tekintetben cáfolja meggyőzően. Sze-

relmes költő nyilvánvalóan írhat — gyöngéd, érzelmekkel telített tájleírások mellett — józanabb hangú beszámolót a szerelem időszakával egyidejű, baráti levelezésben anélkül, hogy ez a körülmény cáfolná a versek érzelmi motivációját.

Az egyes kötetek bevezetőinél is gazdagabb, elmemozdítóbb a jegyzetapparátus. Rendszeresen jelzi az I. közlés idejét és lelőhelyét, igen sokszor a téma közvetlen irodalomtörténeti környezetét, forrásokat és hatásokat, s ebben a tekintetben máris korszerűbb a Pléiade-kiadásnál, — továbbá tulajdonnevek és a szókincs ritkább összetevőinek feloldását, a problematikusabb részletek értelmezését, itt-ott a mondanivalót közelebbről érintő formaszervezeti elemekre is utal, és hol hivatkozik a korábbi kiadásokra, hol vitatkozik velük. A kötetet az eddigi fontosabb kiadások jegyzéke és a szakirodalom válogatott bibliográfiája zárja.

A magyar textológiai gyakorlattól abban különbözik a kiadvány, hogy variánsokat külön, a jegyzettől elválasztott függelékben közöl, a szövegközlés módját is itt igazolja, és a figyelembe vett, de különben nem jelzett kézirati variánsok lelőhelyére ugyancsak itt utal. Robichez kiindulópontja mindig a szerző életében megjelent első két kiadás egyike, és a mi „kritikai” kiadásainknak a hiteles szöveg bemutatására irányuló törekvését bizonyára eklekticizmusnak minősítené. Mindenesetre ami a variánsoknak és a kéziratok javításoknak a jegyzetekkel szerves közlését illeti, a Pléiade-kiadás szerencsésebb megoldást nyújt. Kétségtelen azonban, hogy ilyen népszerű, olcsó sorozatban ennyi filológiai és eszméletörténeti útmutatást sűríteni is kivételes érdem, és ez a kiadvány bizonyára mérföldköve annak az útnak, mely Jacques Robicheznek egy *ne varietur* Verlaine-kiadása felé vezet. Addig is a Verlaine-kutatók kitűnő munkaeszköze ez a szöveggondozás, és kiváltképpen segíti a külföldi romanistát, aki a már megjelent „Összes”-t, de talán a Pléiade-kiadást sem sorolhatja könyvtárába.

RÁBA GYÖRGY

**Robert Kopp — Claude Pichois: Les Années Baudelaire. Études baudelairiennes I.** Collection Langages, Neuchâtel, 1969, à la Baconnière, 203.

Ady nevezetes *Charles Baudelaire* él c. 1917-es cikkében még nyugodtan írhatta: „minden Baudelaire-munkát ismerem, de Baudelaire-t nem, mert Baudelaire ma is és úgy rejtetem, mint a Gautier írásában,

mint műveiben, mint kortársainak feljegyzéseiben, mint erőszakoskodó kitalálási hitünkben”. Ma senki sem állíthatja azt magáról, hogy minden Baudelaire-ről írt munkát ismer, még a Baudelaire-bibliográfiát mintegy negyven éve gyűjtő amerikai W. T. Bandy sem, aki több mint tízezer adatát még mindig nem tartja elegendőnek, s a tökéletesség baudelaire-i igénye visszatartja cédulái publikálásától. A számtalan Baudelaire-tanulmány közt bőségesen akad közismert dolgokat variáló, vagy téves, mítoszokat terjesztő, az Ady említette „erőszakos kitalálási hit” terméke, de mégis kevesebb a Baudelaire körüli „rejtetem” is, hiszen az Eugène és Jacques Crépet nyomain haladó francia (Jean Pommier, Georges Blin, Jean Prévost, Marcel-A. Ruff, André Ferran, Antoine Adam, Claude Pichois stb.), belga (Robert Vivier), és angolszász (Lloyd James Austin, W. T. Bandy) Baudelaire-kutatók számos legendát oszlattak szét és történetileg igazolt Baudelaire-képet tártak a világszerte szaporodó Baudelaire-kutatók és érdeklődők elé.

A nemzetközi Baudelaire-kutatások összefogására, kritikai ismertetésére vállalkozik az Egyesült Államokban megjelenő *Bulletin baudelairien* mellett a most Svájcban elindított *Études baudelairiennes* (szerkesztői: Marc Eigeldinger, neuchâtel-i professzor, Claude Pichois, bázeli professzor és Robert Kopp, bázeli egyetemi tanársegéd). A megjelenő első szám a Baudelaire-centenáriummal kapcsolatos nemzetközi rendezvények (kongresszusok, kiállítások, televízió- és rádióadások, stb.) és publikációk (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, *Revue des Sciences Humaines*, *Europe*, *Table Ronde*, *Prewes*, *Les Lettres françaises* stb. különszámai) kritikai szemléje. Ennél azonban jóval többet nyújt: a szemléből a szerzők önálló álláspontjának körvonalai bontakoznak ki, így a Baudelaire-kiadások és kutatások elemző mérlegévé válik, eligazítva az érdeklődőket a különböző kiadások és a szakirodalom tömegében, figyelmeztet a buktatókra, s utal a teendőkre is. A kiadvány nemcsak regisztrál, hanem orientál és valóban nemzetközi szinten szervezi is a Baudelaire-kutatásokat.

Ebből, valamint a hagyományos biográfiai és történeti szemléletű francia és angolszász Baudelaire-kutatásokhoz való kapcsolódásokból következik, hogy a szerzők szenvedélyes haraggal úzik a különféle mítoszteremtőket, dilettánsokat, elsietett hipotéziseiket bizonyítottan vélt kritikuskokat, az irodalmi élet „cseppfűgőit”, akik kisebb rétegérdekek kifejezőiként a legkülönbözőbb irányban értelmezik

Baudelaire-t, s így legalább olyan szövevényes Baudelaire-mitoszteremnek, mint amilyen Rimbaud-mitosz ellen egykor Etienne hadakozott. Ez a könnyed szellemes stílusban megírt harcias szemle, amely a kiadvány egyik kritikusról, André Billyt egy kihálófélben levő műfajra, az irodalmi pamfletre emlékeztette, hűséges a közismert 1846-os baudelaire-i kritika-definícióhoz: „hogyan értelme, tehát létjoga legyen, elfogultnak, szenvedélyesnek, politikusnak, azaz egyféle szempont szerint kizárólagosnak kell lennie, de olyan szempont szerint, amely a legszélesebb távlatot nyitja előtte”.

Pichois és Kopp „kizárólagos szempontja” a baudelaire-i életmű történeti igazságához való hűség. Erre a történelmi igazságra, a változó világnézetű, esztétikájú és poétikájú költőre hivatkozva jelölik ki a Baudelaire-kiadások és kutatások jövőjét e történeti szemlélet szerint készült elemzésekben. A megközelítés módja lehet szociológiai, eszmetörténeti, szűkebb értelemben vett irodalomtörténeti, tematikus, stilisztikai stb., de ha a történetiséget, s az állandóan változó, önmagának is ellentmondó személyiséget nem vesszük figyelembe, nem előre, hanem hátra lépünk tudományunkban. A szerzők tehát nem a konzervatív „egyetemi kritika” bástyáit védelmezik a „nouvelle critique” ellen, hanem a bármilyen módszerrel elkövetett megalapozatlan konklúziók, vagy az eddigi eredményeket csak megismétlő írások ellen lépnek fel az ügyszó méltó szenvedéllyel, kövesse el bár iskolás-pozitívista módszerekkel Williett, „pszichostatisztikai” táblázatokkal Léon Bopp, szektás frázisokkal Decaunes, vagy strukturalistával Jakobson és Lévi—Strauss.

FODOR ISTVÁN

**Journées Baudelaire. Actes du Colloque Namur—Bruxelles 10—13 octobre 1967.** Bruxelles, 1968. Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 248.

Egybehangzó tanúvallomások szerint a legforróbb, a legigazibb baudelaire-i légkör a Baudelaire-évforduló alkalmából rendezett összes kongresszusok között a Namurban és Brüsszelben tartott összejövetelen volt. Talán azért is, mert ezen a kollokviumon nemcsak irodalomtudósok és kritikusok vettek részt, hanem költők is, mint például a belga Marcel Thiry, a francia Georges-Emmanuel Clancier, Pierre Emmanuel, Jean Follain, Guillevie, a spanyol José Bergamin, a

magyar Illyés Gyula és Rónay György, a jugoszláv Vasko Popa, a szovjet Valentyin Katajev, a lengyel Zbigniew Bienkowski, Antoni Slonimski és a cseh Baudelaire-fordító Jan Vladislav, akik saját költészetük belső problémái vetületében, szubjektíve közelítették meg Baudelaire-t.

Maga a kötet azonban a kollokviumnál kevésbé sikerült, talán azért is, mert az ünneplő beszédek pátosza és a szubjektív vallomások leírva kevésbé hatásosak, s jegyzőkönyvszerű vitaösszefoglalók nem tükrözik teljesen sem a viták sem a beszélgetések légmérét.

A kötet — valószínűleg bizonyos rövidítésekkel — közli a főbb referátumokat és a viták összefoglalóját. Az ünnepi megnyitó után következő *Baudelaire — a szó művésze és műve* címen összefoglalt színvonalas referátumok közül nagy érdeklődést keltett a belga Albert Kies előadása, Baudelaire-nek a belgiumi francia nyelvű költészetre gyakorolt hatásáról, amely a hagyományos francia komparatiztika módszereivel készült, valamint Robert Guette és Marcel Thiry eredeti, új szempontokat felvető előadásai a vers és a próza, a költészet és a prózaiság, azaz, mint Claude Pichois pontosabban megfogalmazta a költőiség és a hagyományos retorika viszonyáról Baudelaire-nél. Itt hangzott el Illyés Gyula gondolatébresztő fejtegetése Baudelaire aktualitásáról és magyarországi hatásáról, valamint a svájci Marcel Raymond Baudelaire és a szobrászat kapcsolatát tárgyaló előadása.

A baudelaire-i szellemiség kérdését vizsgáló tanulmányok közt elég sok a művet külsőlegyes eszközökkel megközelítő, csak emberi dokumentumnak tartó, egy-egy ötletet, hipotézist általánosító írás. Itt színvonalával csak a belga Robert Scheuren tanulmánya emelkedik ki Baudelaire és Rilke Párizs-koncepciójának összevetésével, valamint a svájci Daniel Vouga elmélkedése Baudelaire vallásosságáról, amely e vallásos érzületet a janzenizmusmal rokonítja.

A Baudelaire tükörben e. vitaülésen a rövid összefoglaló jellegű, kevés újat tartalmazó tanulmányok Baudelaire-t a rá irányuló és a belőle kiinduló hatások fókuszában vizsgálják, így François Van Laere Baudelaire és Balzac viszonyát tanulmányozza, Francis Scarfe Baudelaire-t az anglicistát mutatja be, Zbigniew Bienkowski Baudelaire és Norwid kapcsolatáról, Valentyin Katajev Baudelaire orosz fordításairól és hatásáról, John L. Brown pedig amerikai fogadtatásáról és hatásáról értekezik.

A legkevésbé megválaszoltnak a kollokvium utolsó kérdése tűnik: Modern-e

még Baudelaire? E kérdésre sem a tartalmas cseh tanulmány (Jan Vladislav *A modern kor százada*), sem Clancier összefoglalója (*Baudelaire öröksége a modernnek-nél*), sem Georges Poulet tartalmas vitát kiváltó írása (*Baudelaire a modern kritika előhírnöke*) nem adott megközelítőleg sem pontos választ.

A kötet bántó sajtóhibái, elírásai (Charles Moreau szerepel Mauron helyett, Vladislav egy helyen lengyelként szerepel) és egyenetlenségei ellenére is értékes, továbbgondolandó munka.

FODOR ISTVÁN

**Korešpondencia Svetožára Hurbana Vajanského 1860—1890.** Bratislava, 1967. SAV. 607.

Ez a kötet izgalmas korbá vezet el az olvasót: 1860-tól 1890-ig közli Svetožár Hurban Vajanskýnak, a századvég szlovák írójának, zurnalisztájának, politikusának a levelezését.

E sorok írója már több ízben foglalkozott Vajanský nemzetpolitikai tevékenységével és művészetével. Rámutatott, hogy abban a nehéz, szorongatott helyzetben, amely védekezésre kényszerítette a Tisza Kálmánok, Bánffy Dezsők politikája ellen, a kisvárosi provinciális légkörében minden elméleti célkitűzése ellenére sem lett a modern szlovák széppróza megalkotója: mindvégig konzervatív pszeudoromantikus maradt — s mivel szuggesztív egyéniség volt, ennek a szlovák értelmiség művészet- és életszemléletére még hosszú ideig megvolt a hatása.

Pavol Petrus mintaszerűen megsemmisített és jegyzetelt kiadványában csak válogatva adta ki a jelzett korszak Vajanský-levelezését, az időrendben sorakozó levelek mutatják — főleg Vajanskýnak apjával, Jozef Miloslav Hurbannal folytatott gyermek- és ifjúkori levelezése alapján — a pszeudoromantikus, a pátosz-tól, sőt, itt-ott a bombasztól sem mentes ízlés gyökereit: azt az egyháziasságot, amelytől a szlovák értelmiség még a század végére sem tud teljesen megszabadulni; az evangélikus Vajanskýnak még a nyolcvanas évek végén is megvan a maga ellen-szenve és ellenvéleménye a katolikusokkal szemben. Az egyre jobban íróvá fejlődő, majd kész író Vajanský bizonyos mértékig mindvégig megmarad abban a légkörben, amelyből származott. Ő, aki a szláv egység megvalósulása révén remélte nemzete nehéz helyzetének megoldását, csak olyan oroszokkal levelezett, akik ekkor már egyáltalán nem a haladást képviselték az orosz kulturális életben, de

cseh levélpartneri is inkább az előző nemzedék vagy a konzervatív tábor emberei közül kerültek ki, mint azokból, akik — főleg a nyolcvanas években — már hátat fordítottak a „régiségünk” illúziájának. Ebben a korszakában ugyan még vált Masarykkal is egy-két — inkább udvariaskodó, mint baráti — levelet. Mégis sokkal nyíltabban, őszintébben barátkozik a Münchenben nevelkedett Věšin-nel — akinek Turócszentmártonban kiállítását is rendezett —, mint az akkor modern cseh művészet képviselőivel; Vrchlickýt utálja. Ebből a szempontból érdekes s a szlovák kultúrtörténet szempontjából még sokoldalú kiaknázásra vár Jaroslav Vlčekkel folytatott levelezése. Igaz, őszinte barátság fűzi Vajanskýt a félig cseh, féligszlovák pozitívista irodalomtörténészhez, s nem vitás, hogy Vlček sok információt kapott Vajanskýtól Szlovákiáról, amikor Brünnben és Prágában volt tanár. Mégis: milyen erőiesen lép fel Vajanský regényeinek egyes pszichológiai valóságosságai ellen, s milyen határozottan — szinte gorombán — utasítja vissza Vajanský illúzióit a Hanka-féle hamisítások leplezése idején (322—324). S ha fel is bukkan a fiatal nemzedék egy-egy levele (a Kukučíné, Jégéé), nem lesz folytatása. E levelek tartalma ugyanarról az európai szempontból ekkor már korszerűtlen ízlésről és világnézetéről tanúskodik, amelyet Vajanskýval kapcsolatban már többször is bemutattunk. Szerintünk Pavol Petrus okos, alapos előszavának éppen ezért egyetlen tévedése, hogy azt állítja: Vajanský minden erejével igyekezett bekapcsolódni az egykorú európai áramlatokba (19).

A kor viszonyai indokolják, hogy magyar levelezőpartnert a kötet 123 szereplője között alig-alig találunk. Hogy Zsilinszky Mihály levelét — aki az akkori állampolitika tiszteletben tartásával akarta megoldani a szlovák kérdést — Vajanský válaszatlanul hagyta, azon nem csodálkozunk. Annál erőteljesebben hívjuk fel olvasóink figyelmét Sasvári Armin három levelére (284., 314., 317—318.), akinek sikerült Vajanskýnak legalábbis a rekonszenvét felkeltenie *La Revue de l'Orient* című lapja iránt. Összehasonlító irodalomtörténetírásunk fontos feladata feltárni e lap keletkezésének, kapcsolatainak kérdését: nem előfutárja-e annak, amit ma keletközép-európai komparatistikának nevezünk? Vajon nem ő-e a szerzője annak az Eminescu-nekrológnak, amelyet lapjából annakidején Domokos Sámuel a *Helikonban* közölt? (1964, 264—270).

Meg kell még emlékeznünk e levelek kapcsán Vajanskýról, az emberről is.

Romantikus pátosza és lelkesedése tiszta célokért lobog: erről tanúskodik szép levelezése menyasszonyával is, amelyet annakidején Andrej Mráz — német nyelvűsége ellenére is — „a szlovák szerelmi levelezés ékszerének” nevezett. Ha viszont ezeket a leveleket összehasonlítjuk azokkal a szlovák nyelven írt szépprózai remekekkel, amelyeket az ifjú Hviezdoslav írt menyasszonyához, Novák Ilonkához, s amelyeket — elég sajnálatos módon — mind a mai napig nem hozott nyilvánosságra a szlovák irodalomtörténetírás, akkor látjuk meg az ambiciózus író és a valódi költő közt a különbséget.

Vajanský egész életsorsában nemcsak az a tragikum, hogy nehéz helyzete arra kényszeríti: szétforgácsolja önmagát, alkotóerejét. Tragikus az is, hogy ennek a szétforgácsolódásnak emberi — lelki — alkatában is megvolt a gyökere. Ebből a szempontból is kár, hogy Vajanskýnak Hviezdoslavval váltott leveleit külön, e kiadványtól független kötetben adták a közönség kezébe.

Aki a magyarországi századvég nemzetiségi vonatkozásait is jól akarja ismerni, annak át kell tanulmányoznia ezt a kötetet.

Pavol Petrus rendkívül nagy gonddal írta meg előszavát, állította össze jegyzeteit, jellemezte Vajanskýnak a kötetben szereplő partnereit. Mindössze egy elírást vetjük a szemére: ha már Viliam Pauliny Tóth Mocsay-nak írja Mocsáry Lajos nevét, ezt a hibát Petrusnak a 12. sz. jegyzetben a 440. lapon ki kellett volna javítania. Mocsáry Lajos éppen a nemzetiségi megbékélés szempontjából túlságosan nagy alakja a kornak ahhoz, hogy egy ilyen fontos kiadványban deformálják a nevét.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**Jenő Krammer: Ödön von Horváth. Leben und Werk aus ungarischer Sicht.** Wien, 1969. Wissenschaftliche Buchreihe der Internationalen Lenau-Gesellschaft, 163.

1901-ben született Fiumében, a mai Rijekában, délszláv—olasz környezetben, ahol apja — a hivatálnokká lett magyar középnyemes — az osztrák—magyar államhatalmat képviselte; — édesanyja pedig cseh származású volt. Léte határozta meg tudatát: a Monarchia gyermekeként élt, az maradt mindvégig, a Habsburg-birodalom bukása után is. Krammer Jenő, ennek a róla készült kismonográfiának a szerzője odateszi ugyan aleimként, hogy: *Leben und Werk aus ungarischer Sicht* (Élete és művei magyar szemszögből: ki-

emelte Sz. L.), ennél mégis sokkal többet ad: a méltatlanul elfelejtett s harminchét éves korában tragikusan elhunyt író egész életművének finom s elmélyült elemzését. Ödön von Horváth színdarabjai s regényei abból a hagyományból nőttek ki, amelyet — gyermekként — a „K. u. K.” világban magába szívott: kamaszkorában Raymund és Nestroy öröksége, a Strauss-keringők, a bécsi kedélyesség hangulata vette körül, — mint érett írónak pedig a nyomort, reménytelenséget, társadalmi kizsákmányolást, a hadirokkantak s az infláció világát kellett ábrázolnia. Mind a *Der ewige Spieß* (Az örök kispolgár) című regénye, mind pedig az egyetemes európai fejlődés szempontjából is fontos drámái e kettősségből születtek: mily jellemző, hogy a lehangolt zongorán hamisan pötyögtetett valcer (a „régí jó világ” emléke) elmélyíti az első világháború után bekövetkezett nyomor borzalmainak képét (*Geschichte aus dem Wiener Wald*). Impreszszionizmus és expresszionizmus sajátos egybefonódásával — és mindig a körülötte zajló, egyre nehezebb, egyre reménytelenebb élet tényyszerűségeiből kiindulva — meleg humorával és meleg ember-szeretettel a lélekismeret írója volt. Ismerte a bécsi „Volksstück”-öt, s ismerte azt az osztrák lelkületet, amely ezt az érdekes műfajt szülte; — de az ő népi alakjai éheznek, az infláció „fekete” üzleteibe keverednek, igazságos vagy igazságtalan bírósági tárgyalások hőseivé válnak. A Monarchiát utódállamok váltották fel: ennek is meglátja a fonákját; talán Těšínben, talán Komáromban, vagy akár Sátoraljaújhelyen is egy szerencsétlen kisember nem tud hazára találni, ide-oda küldik a kettéosztott város két államának határőrei, „örökké” bolyongania kell a határrá lett folyó hídján. Van-e kiút a sok szenvedés reménytelennek lát-szó világából? Még ijesztőbb a kérdés, ha utolsó két regényére (*Jugend ohne Gott*, *Ein Kind unserer Zeit*) gondolunk, amely a náciizmus rémségeire mutat rá közvetlenül az Anschluss előtt. A kiút: az embernek szembe kell néznie önmagával, az embernek nem sajátmagáért kell élnie, hanem másokért, főleg azokért, akik közel állnak hozzá. Akikért — *felelős*.

A „K. u. K.” reminiscenciákból s a két háború közti korszak sivárságából kisemberek hiteles pszichológiával megrajzolt figuráinak egész sorával nem cinikus szatíra lesz ennek a nagyon érdekes írónak torzóként ránk maradt műve, hanem etikai figyelmeztetés, — a humánus figyelmeztetés. Horváth egyik művét elemmezve Krammer felidézi Hašek *Švejk*-jét; mi — főleg a bűnügyi történetekbe kevere-



dő kisémberekkel kapcsolatban — Čapeket is megemlítenék.

Krammer Jenő műelemzései mellett még azt a finom megfigyelőkészséget is ki kell emelnünk, amellyel Ödön von Horváth helyét keresi a két háború közti, nemzetiségi torzalkodásokkal teli Közép-Európában. Németül írta minden művét, a volt Monarchia területén kívül élt Münchenben, Berlinben, — az Anschluss után Budapesten, Svájcban, Amsterdamban volt emigráns, s épp Amerikába küldték, amikor Párizsban a nyílt utcán egy vihar egy korhadtt gesztenyefaggal agyonütötte. Származása ellenére, illetőleg pusztán a származása alapján — akár csak Lenaut — őt sem lehet magyar írónak nevezni. De Krammer gondos filológiai apparátussal mutatja be azokat a momentumokat, amelyek mégsem engedték, hogy teljesen elszakadjon nemzetünk-től. Tudott magyarul, — ezt pozsonyi tanulmányai igazolják, — főleg élete végén szoros ismeretségben, sőt barátságban volt a magyar kultúra számos képviselőjével (Hatvanyék, Fejtő Ferenc stb.). Mégis: a legizgalmasabb kérdés, amely Ödön von Horváth magyar vonatkozásaival kapcsolatban felmerül: Dózsa-dramaterve. Biztosra vesszük, hogy Magyarországot azért kerülte el oly hosszú ideig, mert ellenszenvvel tekintett az 1919 utáni rendszer feudális vonásaira (l. a magyar képviselő figuráját a *Der ewige Spießer* egyik epizódjában!), de — íme — történelmünk haladó hagyományaira érdeklődéssel figyelt. A Dózsa-törédék genezisével kapcsolatban Krammer Eötvös regényére gondol. Bizonyos, hogy mint iskolai kötelező olvasmány inspirálhatta az elnyomóik ellen fellázadó kisémberekkel mindig rokonszenvező Horváthot; — mi felvetjük, hogy esetleg Jókai Dózsa-dramája is ott lebeghetett a szeme előtt: legalábbis a töredék Krammer által közölt részletei ezt sejtetik.

Ödön von Horváth életműve jellegzetesen „dunai” életmű; fontosnak tartanánk, hogy a magyar nagyközönség is megismerkedjek vele.

SZIKLAY LÁSZLÓ

**Э. Наумов: Сергей Есенин. Личность, творчество, эпоха. Ленинград, 1969. Лениздат**

Az egyik első, a viszonylagos teljesség igényével megírt Jeszenyin-monográfia E. Naumov munkája volt, amely a költő életét és munkásságát dolgozza fel. A most megjelent újabb monográfia már magába foglalja az elmúlt egy évtized

újabb eredményeit is, másrészt még részletesebben, szélesebb alapokra helyezve vizsgálja Jeszenyin helyét az orosz és a szovjet irodalomban, kutatja költészetének előzményeit a XIX. század irodalmában, és — az elsők egyikeként — hatását a szovjet költészet újabb korszakára, mindenekelőtt Iszakovszkij és Tvardovszkij lírájára.

Az ilymódon kibővített, közel félezer oldalas kötet legfőbb érdeme éppen a hatalmas tényanyag összefoglalása és általánosítása. Naumov célja elsődlegesen nem is új kérdések fölvetése, hanem hogy az immár áttekinthetetlen gazdaságú adattömegből rekonstruálja Jeszenyin ellentmondásos, és gyakran érthetetlennek tűnő fordulatokban is bővelkedő életét, és a tények segítségével fossza meg ezeket érthetlenségük mítoszától.

Naumov könyvének az említett erények mellett van néhány jelentős fogyatékos-sága is. Ha az olvasó azzal a szándékkal veszi kézbe, hogy Jeszenyin költészetének sajátosságaival, a költői életmű elemzésével ismerkedjen meg, hiányérzettel fogja letenni, mert ezzel a kérdéssel a szerző mind tartalmilag, mind terjedelmileg csak a könyv kis részében foglalkozik. Sokkal alaposabban foglalkozik az életmű mögött álló élettel, és Jeszenyin világnézetének nagy lóugrásokban végbe-menő fejlődésével. Nemegyszer egészen a tudálékosságig alaposegy-egy Jeszenyinre ható eszmeáramlat bemutatásában, és így feleslegesnek tűnő magyarázatokkal is terheli a könyvet. (Ilyen oldalak pl. azok, amelyeken a tízes évek „szkítacsoportjával” kapcsolatban részletesen ismerteti a szkíták ókori történetét és a róluk megemlékező görög történetírók jellemzéseit.) De ugyanez az aprólékos alaposság más esetben valóban komoly eredményeket hoz. Különösen azokról az átmeneti időszakokról osztatja el a homályt a tények lépésről-lépésre történő összeillesztése, amelyek Jeszenyin világnézeti alakulásának vagy költői világának két korszaka között voltak.

Bár zavart keltő pontatlanságok is előfordulnak Naumov monográfiájában, ezek jelentősége mégis elenyészően csekély ahhoz a hatalmas dokumentum-mennyiséghez képest, amelyek között Naumov megtalálja a reális összefüggéseket. „Összegezés és általánosítás” — ezekkel a szavakkal jelöltük a szerző célját, és bizonyára ez ad magyarázatot arra a hiányszagra is, hogy a költemények szinte csak illusztrációként szolgálnak Jeszenyin világnézeti és emberi fejlődésének megértéséhez. Mert az arány nemcsak ebben az összegező monográfiában ilyen, hanem a

Jeszenyin-irodalomban általában is. Nau-mov jelen kötete minden bizonnyal a le-zárását is jelenti a Jeszenyin-kutatás egy korszakának: az életrajz aprólékos és pontos feltárásával, az eddigi írárok kritikai számbavételével visszavonhatatlanul eloszlatta a homályt Jeszenyin személyiségről, és egyúttal megmutatta azokat az irányokat, amelyek Jeszenyin költészetének, mint költészetnek a megértéséhez vezetnek.

KÖNCZÖL CSABA

**Raymond Jean: Paul Éluard par lui-même.** Écrivain de toujours, Éditions du Seuil, 1968.

Raymond Jean könyve első fejezetében röviden áttekinti az Éluard-értékelés változásait. 1952-ben, halála évében, Éluard-t szinte legendás tisztelet vette körül, a legkülönbözőbb művészek és kritikusok rótták le a hódolatukat, François Mauriac és André Maurois elismerő szavai mellett Jean idézi Moussinac beszámolóját a világszerte kifejezésre juttatott gyászról. A szerző szerint ez az egyöntetű eklektikus hódolat-adás, mely Éluard szolidaritás-üzenetével volt kapcsolatos — és amely nem is volt minden tekintetben előnyös —, ma már némileg a múlté, az elhunyt tizenöt év történelmi tapasztalatai nyomán kevésbé hiszünk az egységes és megváltozt szolidaritás tényében. Az akkori tisztelet főleg az utolsó évek Éluard-jának szólt, azóta nem egy kísérlet történt arra, az hogy igazi Éluard-t szürrealista vagy éppen dadaista korszakában keressék.

Jean a változatosság ellenére is az életmű **egységét** hangsúlyozza. Fejtegetéseinek lényege: Éluard költészetének van tartalma, szerelmes versei vagy spanyol versei ezt egyaránt igazolják. „Semmi-féle hiátus sincs a költő tapasztalata és nyelve között” — írja. Éluard klasszikus költő, költészetének tartalma, morálja és a költészet régi hagyományához való vonzódása bizonyítja ezt.

Jean könyve az egyre gazdagabbá váló Éluard-irodalom egyik fontos alkotása. Számos helyen vitára készítet, a lehetséges vitaalkalmakból csupán kettőt emelnék ki. Az Éluard-irodalom egyik nagy problémája, Duceaunes biográfiája és az ifjúkori levelek kiadása után is az életrajzi adatok hiánya, különösen keveset tudunk a költő életéről 1918—19-ig. Ez a hiány különösen fájdalmas a „par lui-même” sorozat egyik kiadványában. Jean ezen úgy kíván segíteni — az Éluard-irodalomban nem egyedülállóan —, hogy a *Szabadság* c.

vers „irkalapjaimra” vonatkozó strófáját idézi az életrajz megfelelő helyén konkrét adatok hiányában, hogy így bizonyítsa: az iskola döntő hatást gyakorolt a költőre. Éluard 1946-ban Prágában azt mondta, hogy gyermekkori élményei a két világ-háború élményeinél is jobban meghatározzák, — ez azonban a kérdéses versszak idézését az adott esetben semmiképpen sem igazolja.

Jean azt a tételt, hogy Éluard klasszikus költő, a La Fontaine-elleni támadással is bizonyítani kívánja. 1951-ben ugyanis Éluard a *Première Anthologie vivante de la poésie du passé*-ban kizárta La Fontaine-t a francia költészetből: „távolítsuk el őt a reménység partjaitól”, mert az erősebb jogát hirdeti, és ezzel megalázza az embert. Éluard, a moralista fordult szembe XVII. századi, nem kevésbé moralista elődjével, akit mélységesen félreért. La Fontaine elleni támadása, szerintem, kevésbé magyarázható a klasszikus moralista attitűdjével. Inkább két költészet-koncepció és verstehnika összeütközése ez, a Novalis nyomán a szavak szabadító erejét hangsúlyozó Éluard a hagyományosan építőkező, szkeptikus-ironikus, idilliket nem kereső La Fontaine-t bírálja.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Robert Emmet Jones: Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber.** Paris, 1968. Sedes, 363.

R. E. Jones könyve a „nouvelle critique” iskoláinak megfelelően tagolódik hat fejezetre, melyek közül az első a fenomenológiai iskolával, nevezetesen Bachelard-ral, Poulet-vel és Richard-ral foglalkozik, a második az egzisztencialistákkal, Sartre-ral és Starobinski-val, a harmadikban a freudista iskola cím alatt egyedül Charles Mauron kap helyet, a negyedikben a strukturalisták, Goldmann és Barthes, végül az ötödik és hatodik teljes egészében Weber munkásságának, a tematikus elemzésnek van szentelve. A kötetet meglehetősen szűk, kizárólag az idézett, illetve tárgyalt művekre szorítkozó bibliográfia zárja.

A kötet nagyrészt igen tárgyilagos elemzéseket tartalmaz, és Jones helyenként nem fukarkodik iróniával sem. Kifogásai végső soron szinte azonosak csaknem valamennyi tárgyalt elmélet esetében, s röviden a következőkben foglalhatók össze: 1. nem derül fény arra, miért éppen az adott alkotót, művet választotta elem-

zésre a kritikus, vagyis nem derül fény az adott alkotó (mű) sajátos egyediségére; 2. mindez a preconcepciózus kiindulás következménye, aminek folytán a mű lényege elsikkad, a mű pusztán az adott elemző módszer szemléltetésének eszközévé válik; 3. a módszerek legtöbbje egyszempontú, és nézőpontjuk is többnyire esetleges, perifériális; 4. így azután egyik elmélet sem képes arra, hogy bármit is mondjon a vizsgált mű értékéről: azonos eredménnyel alkalmazhatók remekművek és középszerű alkotások vizsgálatára is.

Két szerző esetében azonban meglepően megsokasodnak illetőleg a minimumra csökkennek Jones ellenvetései: az első Goldmann, akinek kapcsán a marxista irodalomtudománnyal kapcsolatban olvashatunk „magvas” észrevételeket, a másik Weber, akinek neve a könyv folyamán szinte mindenütt szóba kerül, mint a „nouvelle critique” legkiemelkedőbb képviselőjévé. Lássuk először, milyen kifogásokat emel Jones a marxista irodalomtudomány ellen.

Az első vád a külső, „szociológiai” megközelítést illeti, ami a marxista elemzést „diametrálisan” szembeállítja a „nouvelle critique” többi iskoláival s az adleriánusokéhoz hasonítja a módszert. Jones szerint ily módon éppen a műveket teremtő művész kerül zárójelbe. A második — A. Cornu egy megfogalmazásával szembe szállva — a marxista módszer abszolút determinista voltát ítéli el, mely abban állna, hogy e módszer tagadja az alkotók eredetiségét, s a művet egészében a társadalmi változások, az osztályharc függvényének tekinti.

A vádak, kifogások cáfolatot is feleslegessé tevő naivitása vagy inkább gyengesége szembetűnő. Valóban, ez az egyetlen hely a könyvben, ahol Jones szelmalomharcot folytat, nem egy megfelelően bemutatott és illusztrált módszerre tesz észrevételeket, hanem általánosságokban marad. Emelkedik a szint, amikor már konkrétan Goldmann nézeteivel kezd foglalkozni, a fejezetet mégis mindvégig ilyen és hasonló megalapozatlan, helyenként rosszmájú megjegyzések fűszerezik.

Amilyen indokolatlan Jones állásfoglalása a marxizmussal szemben, olyan indokolatlannak tűnik Weber iránti lelkesedése is. Egyedül Webernek van szerte határozott, eredeti esztétikai rendszere a „nouvelle critique” képviselői közül, egyedül ő jut el egy olyan univerzális módszerig, amely nemcsak irodalmi, de képzőművészeti és zenei alkotások elemzésében is alkalmazható, nem beszélve arról, hogy a tematikus analízis eredményeként megállapított „téma” nem csupán az életműnek, de az alkotó emberi egyé-

niségének, sorsának értelmezését is lehetővé teszi, amellet, hogy a módszer hatóköre az alkotásnak még olyan szféráira is kiterjed, mint a szöveg zeneiségének jellege stb. Jones lelkesedését az elmélet iránt mi sem mutatja jobban, mint amikor Baudelaire kapcsán maga veszi át a szót Weberől, s maga vállalkozik egy másik, meggyőzőbb téma földerítésére és vázlatos demonstrációjára.

Pedig már Weber belátta, hogy nem mindenütt lehet egyetlen domináns témát megállapítani, hanem például kettőt, mint Claudel esetében, s megkérdőjeleznék, egyáltalán mi biztosítja, hogy egy életmű egy vagy két témára redukálható, s miért ne kereshetnénk három, öt, tíz, vagy akár művenként egy-egy témát?

A Goldmannról és Weberről szóló fejezetek egyes túlzásai ellenére is érdeme marad Jones könyvének az egyes elméletek alapos, bő idézet-anyaggal történő bemutatása, s az, hogy többszöri ismétléssel, nyomtatékosan hívja fel a figyelmet olyan alapvető és megoldatlan problémákra, mint az alkotási folyamat lényege, a műalkotás értékelésének kérdése, pszichikai realitás és műformák összefüggése stb. Bár — mint a tárgyalt szerzőknek — megoldási javaslata neki sincs.

VAJDA ANDRÁS

**Pierre Daix: Nouvelle critique et art moderne.**  
Paris, 1968. Éd. du Seuil, 204.

Pierre Daix a 60-as évek divatos hullámainak bemutatására törekszik, azt kutatja, ahogyan a regény területén a nouveau roman, a kritikában a nouvelle critique, az esztétikában az utánzás dogmatikus értelmezésének felszámolása és a realizmus újszerű értelmezése váratlan eredményekhez, a francia művészeti életben általános szellemi erjedéshez vezetett.

Daix abból a tényből indul ki, hogy kritika-elméleti nézeteink létrejöttét korunk művészeti termékeinek megbízható értelmezése kell, hogy megelőzze. Ha tehát a kritika fogalma körüli mai vitákban előre akarunk lépni, akkor először mind a XX. század, mind a régebbi korok művészeti alkotásait kell — de nem az elavult módszerekkel — új szempontok alapján értelmezni. Ugyanakkor arra is figyelniünk kell, hogy a művészetek fejlődése nem egyenes vonalú, az időnként jelentkező formai, vagy tartalmi robbanások alapján ott periodizáció állítható fel; hogy az adott műalkotás csak ennek a háttérnek az ismeretében érthető meg.

P. Daix szerint Európa művészettörténetében addig két alapvető robbanás volt: a korábbi — a *reneszánsz* koré — kivívta a szépség láttatásának a jogát, mégpedig a valóságban található és onnan lemásolt szépséget; a második az *avantgarde* nevével jelzett mozgalom, melyben az esztétikai tartalom robbanása a döntő, s ennek csupán külsőleges vetülete a formai megújulás. Századunk művészete tehát gyökeresen új a XIX. századiéhoz képest: megújulása a képzőművészet területén kezdődött — Daix kizárólag a francia festészeti példákkal bizonyít —, az első tudatosan „modern” alkotó Courbet, az első újító iskola a kubistáké. Mivel az irodalom „öntudatra ébredése” lassúbb, így az ottani robbanás később következett be, az előzményeket leszámítva csak a *nouveau roman*ban történt meg.

A mai ember számára tehát — vallja a szerző — ezeken a területeken kell a modernség kritériumait keresni, ami azonban nem jelenti azt, hogy ezek már örökértékűek, kanonizálhatóak lennének.

Az imitációval való gyökeres szakítás egyúttal a dogmatizmus korának realista művészetével való szakítást is jelenti. Mivelhogy a jelenségek mögötti törvényszerűségek az avantgarde által megkezdett úton jobban kifejezhetőek, így az új realizmuselmélet megfogalmazásához innen kell a példákat venni. S mivel az adott mű mindig tudatos alkotási folyamat terméke; a modern realizmuselmélet nála — a hagyományos utánzással mit sem törődve — az alkotói öntudat és felelősségérzet, illetve a mind nagyobb szerephez jutó racionalitás kritériuma felől közelíthető meg.

A művészet robbanása gyökeres változást hozott az eredményeit tudatosítani hivatott kritikában is. Ehhez a tágabb alapot a strukturalizmus adta: felhívta a figyelmet a műértelmezés relativitására a műben található, s az azon kívül levő struktúrák kapcsolatára. Így Daix számára a *nouvelle critique* gyűjtőfogalom, „új” jelzője csak annyit jelent, hogy a haladó kritika szakított a külső világ tükrözését számonkérő módszerrel. Ennek — az általa nagyvonalúan egységesnek vett — mozgalomnak az útja az említett művészeti robbanással párhuzamos kritikaelméleti robbanásnak felel meg. Legjelentősebb képviselői (Picon, Rousset, Poulet, Richard, Blanchot, Bataille) már megtették a kezdeti lépéseket: a műben imitáció helyett kreativitást, az alkotót ért hatások helyett belső struktúrát keresnek; műközpontúságot valósítottak meg. A kritika ma csak ezen az úton fejlődhet

tovább, vonja le a szerző végső következtetését.

Pierre Daix könyvének legfőbb érdeme, hogy kapcsolatot tud teremteni olyan — önmagukon belül sem egységes — mozgalmak között, melyek jelentősége ugyan

közismert, de marxista igényű összefoglalásukra még nem történt kísérlet. Az avantgarde művészetek, a *nouveau roman* és a *nouvelle critique* között olyan érintkezési felületeket vesz észre, melyek eddig ismeretlenek voltak, s melyek igazolása francia művészeti anyagon feltétlen lehetséges. Céljának megvalósítása érdekében azonban csak ötletszerűen kiragadott jelenségeket vesz figyelembe: a hagyományos kritikai realizmus, a figuratív képzőművészet, a történeti megközelítésű műbírálathoz stb. továbbbélését elejti; könyvében csak olyan tendenciákról beszél, melyek feltétel nélkül beépülnek nagyon is vitatható rendszerébe.

SZŐCS FERENC

**Renato Poggioli: Teoria dell'arte d'avanguardia.** Società editrice il Mulino, 1962; translated from the Italian by Gerald Fitzgerald. Cambridge, Mass., 1968. The Belknap Press of Harvard University Press, 250.

Renato Poggioli, a Harvard egyetem 1963-ban elhunyt professzora, nemcsak kiváló szlavista volt — különösen az orosz avantgarde költészetet tanulmányozta behatóan — hanem egyúttal — Harry Levinnel és René Wellekkel együtt — azok közé tartozott, akik döntő szerepet játszottak az összehasonlító irodalomtudomány „amerikai iskolájának” megteremtésében. Jelen — és egyben utolsó — könyve a nemzetközi avantgarde összehasonlító vizsgálata. A vizsgált jelenségek köre földrajzilag rendkívül széles, megközelítésük pedig összetett: a szerző egyszerre alkalmazza az irodalomtörténet, a filozófia, a szociológia, a lélektan, az esztétika és a kritika módszereit. A vizsgálat végső soron mégsem extenzív, hanem intenzív: a könyv írója az avantgarde-ot nem annyira esztétikai, mint inkább szociológiai, ideológiai és lélektani jelenségként tanulmányozza.

Tanulmánya bevezető részében a szerző az avantgarde kezdetét próbálja kijelölni. Felfogása szerint nem lehet avantgarde-ról beszélni a fogalom megjelenése előtt; tehát igaza van Bontempellinek: az avantgarde csak akkor születhetett meg, amikor a művészet történeti nézőpontból kezdte vizsgálni magát. Poggioli idézi az első

szöveget — Gabriel-Désiré Laverdant *De la mission de l'art et du rôle des artistes* (1845) című értekezését —, ahol előfordul az „avantgarde” kifejezés, és rámutat, hogy eredetileg az avantgarde művészet a társadalmi cselekvés eszközeként funkcionáló művészetet jelentette. Elfogadja Eliot megkülönböztetését a régebbi statikus iskolák és a romantika óta létező mozgalomnak között, és az avantgarde-ot mozgalomnak nevezi.

A tanulmány fő fejezetei ezt a mozgalmat próbálják leírni, a rá nemzetközileg jellemző tendenciák meghatározásával. A szerző szerint az avantgarde a következő fogalmak segítségével írható le: aktivizmus, (a közönséggel és a hagyománnyal szembeni) antagonizmus, nihilizmus, futurizmus, absztrakció, tiszta művészet, valamint az egymással ellentétes kiagyaltság és voluntarizmus. Ezek a domináns jellegzetességek az elidegenedés különböző formáival: a lélektani, társadalmi, gazdasági, kulturális, stilisztikai, esztétikai és etikai elidegenedéssel függnek össze.

A szerző bebizonyítja azoknak a vádakkal az igaztalanságát, melyeket oly gyakran hoztak fel az avantgarde elmarasztalásakor. Sikerül igazolnia, hogy a hagyománnyal való szakítás voltaképpen újabb kapcsolódást jelent a múlt művészetéhez. Azok, akik dehumanizáltnak nevezték az avantgarde művészetet, a személytelenítést helytelenül azonosították a dehumanizálással. Mások az avantgarde-ot nem ábrázoló művészetnek tekintették, szintén hibásan, mert ha az ábrázolás újratereztést jelent, akkor a régi művészet sem, ha viszont az ábrázolást a kifejezéssel azonosítjuk, akkor az avantgarde is ábrázol. Poggioni elutasít minden olyan kísérletet, mely az avantgarde-ot nem történeti módon értelmezi és hangsúlyozza, hogy az avantgarde egyetlen nem történeti fogalommal (pl. dekadencia) sem azonosítható. Széleskörű anyaggal dokumentálja állítását, mely szerint az avantgarde művészre mindig anti-burzsoá magatartás jellemző. Úgy véli, hogy az avantgarde művész közönsége sohasem egy meghatározott osztályból vagy rétegből kerül ki — az értelmiség túlnyomó többsége mindig avantgarde-ellenes volt —; ez a művészet maga teremti meg a speciális közönségét, melyet Poggioni intellektuális elitnek nevez. Mindebből a szerző azt a következtetést vonja le, hogy az avantgarde csak polgári kapitalista demokráciában létezhetik. Ez a megállapítása legalábbis vitatható, és alighanem még a gondolatmenetébe sem illik bele tökéletesen, utólag, önkényesen ráerőszakoltnak tűnik, nem utolsósorban pedig a tényekkel is ellentmondásban van.

A szinkrón szemléletű fejezetek után a könyv záró része az avantgarde rövid történeti áttekintését adja. Legkorábbi előzményként a Sturm und Drangot és a korai romantikát említi. A korszakolás nem túlságosan eredeti: az első fázist Cézanne-nal és Mallarméval, a másodikat körülbelül az első világháborúval zárja, az utolsó kettő közötti választóvonalat a második világháborúban jelöli meg. Impozáns azonban az a biztonság, amellyel Poggioni a legkülönbözőbb nevű csoportosulásokat el tudja helyezni e nemzetközi fejlődésben. Itt is — mint könyve egészében — elsősorban az irodalomból indul ki, bár megállapításai jórészt érvényesíthetők a többi művészetre is. Könyve végén a szerző figyelmeztet rá, hogy az avantgarde még lezáratlan, ma is életereje teljében levő mozgalom.

Poggioni tanulmányának részben az adja meg az értékét, hogy módszertani szempontból igen tanulságos mindezek számára, akiket egy irányzat vagy mozgalom leírása foglalkoztat, részben pedig az, hogy részlet megállapításai mindig az avantgarde-ról formált egységes és érett koncepciójából következnek. A könyv még kevésbé szerencsés részeiben is termékeny vitára, gondolkodásra készíti olvasóját.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Paul Kirschner: Conrad — The Psychologist as Artist.** Edinburgh, 1968 — Oliver and Boyd

A szerző, P. Kirschner a New York-i egyetem volt angol professzora, jelenleg Európában él, és Maupassant-ról ír monográfiát.

Ebben a könyvében Conrad munkásságát vizsgálja életrajzi, kritikai és összehasonlító irodalomtudományi adatok alapján. Az Előszóban kijelenti, hogy azok a kritikusok, akik pszichoadnatikailag módszerekkel közelítettek Conradhoz, rendszerint inkább Freud vagy Jung elméleteit, mintsem az ő műveit elemezték. Kirschner viszont pszichológiai expresszionistának tartja Conraddot, aki regényeiben nagyon is tudatosan használta fel pszichológiai ismereteit. Ebből kiindulva ismerteti Conrad életét írói pályafutásának kezdetétől, és ennek megfelelően írásait az én kivetítéseiként kezeli és vizsgálja.

Az „A Fear and a Dream” címet viselő első fejezetben életrajzi adatok segítségével Conrad regényei két állandóan jelenlevő tényezőjének a háttérét vázolja fel. Ez a két tényező: az álom — a nagy teljesítmény álma és a félelem — a félelem, hogy nem tudja álmát megvalósítani, másrészt az

egyen erkölcsi és érzelmi elszigetelődésének és az emberi együttérzés utáni veleszületett örökös vágyódásának ellentétéből fakadó félelem. Nagyon hasznos ez az életrejtési rész, mivel igen sok új anyagot közöl (Jocelyn Baines, Zdzislaw Najder és Andrzej Busza által feltárt adatok). Sok esetben támaszkodik Conrad levelezésére, ami indokolt is, hiszen az adatok elemzéséhez Conrad saját értékelését veszi alapul.

A kritikai részben azt vizsgálja, hogy Conrad hogyan látja és jeleníti meg az ént különböző aspektusaiban: az álom izolációjában, a társadalomban és a férfi–nő viszonyában. Conrad első regényeiben (*Almayer's Folly*, *An Outcast of the Islands*, *Lord Jim*) végigkíséri az ént elszigetelődésének útján. A szereplőkben összekeveredik a külső valóság és saját akarata, lehetőségeik. Kudarcaikért nem a külvilágot hibáztatják, hanem magukra vállalják mások gyengeségéért a felelősséget. Ennek az útnak a vége — Kirschner szerint a *Lord Jim* —: a csak a halálban teljesülő álom az egyén nagyságáról. Az eddigi regényekben a társadalom legfeljebb csak háttérként szerepel. A „The Betrayed Self” c. fejezet Conrad következő fázisát elemzi, főleg a *Nostromo*, a *The Secret Agent* és az *Under Western Eyes* alapján. Ezek szereplői az eddigiektől eltérő hősök; az én nagyszerűségének képét itt nem önmagában, hanem a társadalomban akarja megalkotni.

Conrad alapvető elképzelései az emberi természetről pályafutásának végéig megmaradtak, viszont bizonyos mértékig módosultak. Ezeket a változásokat mutatja ki Kirschner az „Authority and Sympathy” c. fejezetben. A *The Nigger of the „Narcissus”* a *Typhoon*, a *The Secret Sharer* és a *The Shadow Line* elemzésével az én és a hatalom viszonyát vizsgálja, és követi azt az utat, amelynek folyamán Conradban csökken az én ösztönös oldalával szembeni bizalmatlansága. Az V. fejezet, a „The Sexualised Self” Conrad utolsó regényeivel — főleg a *Chance*-szal — foglalkozik, amelyek az ént nem egy álom hajszolásában vagy a társadalmi erők szorításában, hanem a férfi–nő kapcsolataiban ábrázolják. (Kirschner itt a sexual characteristics kifejezés szerepel.)

Nagy érdeme a könyvnek a Conradra vonatkozó sok ismeretlen, értékes adat ismertetése és az új összefüggések feltárása. Újszerű Kirschner közelítési módszere is, ami viszont némi hátrányt is jelentett: a szerző nem tudta Conrad munkásságának valóban komplex elemzését nyújtani

ROZSNYAI BÁLINT

**Wilhelm Höck: Formen heutiger Lyrik. Verse am Rand des Verstummens.** München, 1969. Paul List Verlag, 152.

A tanulmány címe és alcíme világosan megjelöli a témát. A szerző kétféle minőségben, mint a modern lírai költészet szenvedélyes híve és tudós analízátora, a kortársi (német) líra helyzetének áttekintésével, formáinak: nyelvének, költői eszközeinek és műfajainak vizsgálatával igyekszik megértéséhez hozzájárulni.

Tézisei, amelyekből részben kiinduls amelyekhez másrészt eljut, a következők:

A líra nyelve, a költők anyanyelvén felülemelkedve, líra-világnyelvvé vált. A tájékozódást és az értékelést nagyon megnehezíti az, hogy ez a nyelv költői impulzus nélkül is művelhető és így rendkívül alkalmas formális és rutinszerű felhasználásra. A komoly művészi érték feltétele a költő erőinek teljes koncentrációja („voller Einsatz”), konkrétan kb.: a költemény minden elemének jogosultsága a tartalom egyszerűségének kifejezésében. Az expresszionizmussal kezdődőleg a líra története megszünt: a líra 1910 óta csak mint egysegies állapot (tehát nem mint folyamat) tekinthető. Ebben a modern lírában két ág különböztethető meg: egy logikailag érthető és egy értelmileg nem megközelíthető költészet; az előbbit Brecht, az utóbbit Benn nevével jelöli. Másként szólva: az előbbi esetben olyan líráról van szó, „amely közvetlenül segíteni akar egy változásra megérett világban” (105), az utóbbiban olyanról, amelyben „a lírai nyelvnek mindinkább vissza kellett húzódnia önmagába, míg végül egészen lemondhatott arról, hogy ellenőrizhető értelmi és mondatösszefüggésekkel dolgozzék. (. . .) Az élet és a művészet közti hidak fel vannak égetve.” (93) Az előbbi filozófiai alapja ill. korrelációja a marxizmus, az utóbbié Heidegger és Wittgenstein. Az utóbbinál maradvány: a költemény önmagában nem érthető, interpretációra szorul, több- ill. meghatározatlan értelmű, fő költői eszköze a töredékes metafora és e „metaforák kizárólag rejtvényjelek, amelyeket a lírai én és az olvasó csak részben tud feloldani” (135), végső értelmük az, hogy szembenéznek „a világ az idők végezetéig való megmagyarázhatatlanságával” (71) ill. „az emberi semmisség és egy átfogó semmi tapasztalatát” (131) fejezik ki. Az utolsó, lezáró következtetés: „A töredékes képződmény (. . .) arra utal, hogy az ember (. . .) a döntő dolgokat, amelyek kiegészítik őt és rendet teremtenek számára, nem várhatja önmagától”

(139), hanem csak egy emberfeletti, azaz isteni fórumtól.

A szerző fenti, részben meggyőző, részben erősen vitatható tételeit számos vers elemzésével támasztja alá. Tekintettel arra, hogy nem riad vissza az elemezhetetlennek tűnő (és végeredményben többé-kevésbé annak is bizonyuló) vers-képződmények vizsgálatától sem, tanulmányának e részei nemcsak dicsérendő szándékáról és példamutató vállalkozókedvéről tanúskodnak, hanem érdekesek, tanulságosak és figyelemreméltóak is. Még akkor is, ha a versek többértelműségéről szóló tételt adott esetben akaratlanul azzal is alátámasztja, hogy különben érthető verseket alaposan félreért (pl. Bobrowski és Huchel esetében). Nem a leglényegesebb, de rokonszenves vonása a tanulmánynak, hogy a szerző minden látható igyekezete ellenére kiderül belőle, hogy ő maga a modern német költészet brechti vonalát tartja értékesebbnek.

SALYÁMOSY MIKLÓS

**История русской поэзии в двух томах.**  
Издательство „Наука”, Ленинградское отделение. Ленинград, Т. I. 1968, 560; Т. II, 1969. 459.

Az orosz költészet történetének összefoglalására több mint fél évszázada még kísérlet sem történt. Az utolsó hasonló munka (H. Кадмин. История русской поэзии от древней русской поэзии до наших дней) 1914–15-ben jelent meg Moszkvában. A hiány pótlását a most megjelent kétkötetes munka is csak részlegesen tűzi ki célul. A mű összeállítói főfeladatukat abban látják, hogy meghatározzák az orosz költői művészet fejlődésének alapvető irányait és kidomborítsák a múltbeli nagy költők klasszikus örökségének jelentőségét korunk számára.

Az első kötet az orosz költészet történetét a legrégibb időktől (ideértve a népköltészet is) a XIX. század negyvenes éveig tárgyalja, a második kötet Nyekraszovtól 1917-ig tekinti át a műfaj fejlődését. A mű jelentőségét abban látjuk, hogy az orosz költészet elméleti és történeti problémái iránt érdeklődők végre egybefoglalva és modernebb szemléletben kapják meg benne azt, amit eddig csak több forrásból és meglehetősen heterogén felfogásban tudtak összeszedni.

A könyv alapvető és következetesen megvalósított módszertani elve a társadalmi és irodalmi fejlődés állandó és szerves kapcsolatának figyelemmel kísérése. Ugyanakkor a szerzők sikerrel kerülnek el azt a

hasonló témáknál könnyen felbukkanó eszabítást, hogy a társadalmi fejlődés és a költészeti formák alakulása között mechanikus összefüggéseket keressenek. Az „irányzatközpontúság” elvét viszont, amelynek „egyeduralkodó” az utóbbi évek irodalomtudományában észrevehetően megingott, nem vetik el teljesen. Így a XVIII. század utolsó évtizedeinek, a XIX. század elejének és a XIX–XX. fordulójának áttekintése az adott korszakokban kialakult, egymással harcoló és egymást átható irodalmi mozgalmak számbavételével történik. Más a helyzet a XIX. század közepének tárgyalásánál: az irányzatok szerinti áttekintés itt háttérbe szorul — mint ahogyan magában az irodalomban is átmenetileg elesített ebben az időszakban az irányzatok küzdelme. Fontos szempont továbbá a költészet demokratizálódásának bemutatása, amit a szerzők nyilván a klasszikus hagyomány mai jelentőségének szempontjából tartanak lényegesnek. Az orosz költészet „elsőrendű” klasszikusai mellett ilyen módon kiemelt fejezetet kapnak Poleszajev, Kolcov, a XIX. század 50-es, 70-es éveinek demokratikus és forradalmi költői, a XX. század elejének parasztköltői, a XX. század elejének proletárköltészei.

Ugyanakkor a szerzők nem kezelik mostohán az orosz költészet ezzel „ellentétes” vonulatát sem. Így a századforduló „modernista” költészetének sok olyan képviselője, akikről a különböző irodalomtörténeti munkákban eddig inkább csak utalásszerűen olvashattunk (K. D. Balmont, F. K. Szologub, V. I. Ivanov, I. F. Annenszkij, A. Belij, O. E. Mandelstam és mások) megfelelő terjedelmet és sokoldalú elemzést kapnak, ha értékeik felmérésétől a szerzők többnyire még tartózkodnak is.

Mindezek indokolt, hasznos szempontok. A könyv felépítésének további szempontjait és a kidolgozás módozatait illetően már elég gyakran támad ellenvetésünk vagy hiányérzetünk.

A fentebb ismertetett alapvető koncepciókon belül, sőt néha attól is függetlenül, az egyes részek gyakran feltűnően és zavaróan eltérő szempontokra épülnek. Ellentmondások figyelhetők meg mindegyiknél az anyagközlés és az elemzés, ill. az elvi mondanivaló közti arányokban.

A műfaj történeti munkák módszertanára jellemző kiforratlanság erősen rányomja bélyegét a könyvre, amelynek hasznosságát ilyen módon nem annyira a történeti szemlélet következetessége és biztonsága határozza meg, mint inkább egyes megállapítások helyessége és újszerűsége, illetve egyes fejezetek lényeglátása.

KARANCSEY LÁSZLÓ

**Marc Alyn: La Nouvelle Poésie Française.**  
Robert Morel Éditeur, 1968.

Marc Alyn húszéves volt, amikor 1957-ben első verseskötetét Max Jacob-díjjal jutalmazták. Azóta négy verseskötetet (a legutóbbit 1968-ban), egy regényt és több esszégyűjteményt ill. antológiát adott ki. Jelenleg a Flammarion kiadó versszerkesztője. Új könyvében elsőként kísérelte meg, hogy a ma harminc-negyvenéves francia költők kritikai panorámáját adja, és az ő szemszögükből definiálja a költészet fogalmát ill. mondja el újra a Nerval utáni francia költészet történetét. Az elméleti és történeti részben (a könyv első három fejezete) kevés az igazán új, Alyn egy-egy ötlete, megfogalmazása, felismerése azonban ezt is tanulságos-érdekes olvasmánnyá avatja. Sartre költői-definíciója akkor lesz igazán fontos és pontos, ha átfogalmazzuk, ha a „le poète est hors du langage” helyett „dans le langage”-t mondunk. Nem elképzelhetetlen, írja, hogy a költői energia nem csupán verbális formában valósuljon meg.

Alyn a múlt századi francia költészet fővonalát a Nerval—Baudelaire—Rimbaud Mallarmé vonalban látja. Apollinaire a „híd”, az „útkereszteződés”, nélküle a „régí és az új költészet közötti árok valószínű szakadék lenne”. A mai — és e szó tágabb értelmében a szürrealizmus utáni költőket, szűkebb értelemben Alyn generációjának tagjait jelöli — francia költészet kilenc mester befolyásolja leginkább (külön kis esszéket szentel nekik), Valéry, Claudel, Breton, Eluard, Saint-John Perse, Pierre Jean Jouve, Aragon, Michaux és Char. Történeti áttekintésében Alyn a parnaszistákat meg sem említi, a szimbolistákról, unanimistákról vagy a fantasie-költőiről csupán mellékesen szól. Pontosabban fogalmazva — kritikusi szemére is vetették — Alyn azokat a mai francia költőket mutatja be, akik valamilyen módon a Nerval—Rimbaud irány örökösei. A könyv negyedik, „A mai francia költészet negyven költője” című fejezetében foglalkozik velük, ABC sorrendben, miniatűr-esszéikben méltatja őket, mondanivalóját egy-egy teláló idézettel hitelesítve. Közülük Guillevic, Frénaud, Pierre Emmanuel vagy Patrice de la Tour de Pin már beérett mester, Bosquet vagy Follain sem igényel külön propagandát, az igazán fontos az, hogy a harmincas években született Pierre Dalla Nogare, Burgart, Kowalski, Oster, Pleynet, Denis Roche, Vachey és Vargafitig, vagy az 1944-ben született Jean-Paul Gibbert jelentőségére felhívja a figyelmet. Az erősen vitatható ABC módszernek elvi magyarázatát az adja — és ez a könyv

főérdeme is —, hogy ezeket a fiatal vagy fiatalabb költőket, generációjának tagjait — Guillevic vagy Ponge társaságában a szürrealizmus utáni kezdeményezések egészébe állítja be, és így bevezeti őket a kortárs és általában a modern francia költészet történetébe.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Robert F. Arnold: Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte.** Berlin, 1966. Walter de Gruyter Co. 421.

Arnold *Könyvészete* kettős célt szolgál: ismerteti a tudományos munka segéd-eszközeit, s ezzel a kezdő kutatók elindulását segíti, másrészt tematikusan elrendezett részletes bibliográfiát ad az irodalommal foglalkozó szakemberek kezébe.

A könyv, ahogy címe is jelzi, az újkori német irodalom anyagát dolgozza fel. Nem foglalkozik a középkorral, mivel annak irodalma nyelvi problémákat is felvet, és ezért szakirodalma részben nyelvészeti jellegű; mellőzi továbbá az egyes alkotók munkásságára korlátozódó írásokat. Az irodalomtörténet általános kérdéseire vonatkozóan sem törekszik teljességre: nem említi azokat a műveket, amelyek ma már csupán tudománytörténeti szempontból érdemelnek figyelmet. Mégis bizonyos aránytalanságot tapasztalunk a könyvben a régebbi anyag javára. Arnold eredetileg azokat a korábban keletkezett munkákat vette be összeállításába, amelyek helyett nem állt rendelkezésre teljes értékű modern feldolgozás. Az új kiadás igyekszik minél többet megőrizni az eredetiből: csak az időközben elavulttá vált műveket hagyja el, az utóbbi harmincöt év terméséből pedig a legfontosabbakkal egészíti ki a felsorolást. A válogatás helyenként vitára késztet: örömmel találkozik a kutató olyan címekkel, amelyek a szakkibibliográfiákból is hiányoznak, ugyanakkor azonban hiába keres lényeges adatokat. A magyar irodalomtörténetek közül pl. csupán a Pintér-félet szerepelteti, az újabb kutatások eredményeit rögzítő munkákra nem is utal.

Vitatható a szerzőnek az a nézete, miszerint a folyóiratokban és a gyűjteményes kötetekben megjelenő közlemények többnyire nem rendelkeznek széleskörű áttekintéssel, és ezért nincs helyük az irodalmat általánosságban vizsgáló művek között. Az önálló és folyóiratokban megjelent publikációk merev elhatárolása szegényíti a bibliográfiát, és különösen az utóbbi évtizedek szemlélet-



váltást tükröző, új utakat kereső szakirodalmáról kap hiányos tájékoztatást az olvasó.

Mind a válogatásban, mind a magyarázatokban megfigyelhető bizonyos szubjektivitás ill. tendenciózusság. Pl. Babits irodalomtörténetét megemlíti, Szerb Antalét nem; Lindennek erősen a náci ideológiát tükröző műveihez nem fűz megjegyzést, az *Ost und West* c. kulturális és politikai lapot viszont úgy kommentálja, mint „a kettészakított Németország ellentétének áthidalására irányuló szerencsétlen kísérletet”.

Arnold, célkitűzésének megfelelően, első sorban a német nyelvű szakmunkákat gyűjti össze, de tájékoztatást ad általában a nyugat-európai és különösen az angol–amerikai szakirodalom legjelentősebb alkotásairól is. Kevesebb figyelmet szentel a kelet-európai törekvéseknek, és szinte teljesen figyelmen kívül hagyja a szocialista országok eredményeit.

A Herbert Jacob gondozásában megjelent 4. kiadás — mint már utaltunk rá — bizonyos vonatkozásokban módosítja az eredetét. Az anyag kiválasztásában szükségessé vált frissítésen túlmenően egyszerűsíti, korszerűbbé teszi az eredeti bonyolult rendszerét, elhagyja a magától értetődő megjegyzéseket, a kortársi jelenségekre vonatkozó, ma már időszerűtlen kritikái észrevételeket és a járatlan olvasó számára nehezen érthető rövidítéseket. Az egyszerűsítés nem érinti a *Könyvészet* eredeti struktúráját: mind a mű egésze, mind az egyes szakaszok az általános felől haladnak a részletkérdések felé. A felsorolás a megjelenés időrendjét követi, az egyes fejezetek a XVIII. századtól a hatvanas évek közepéig tekintik át az anyagot.

A bevezető rész a bibliográfiák, időszaki kiadványok, évkönyvek és a folyóiratok jegyzékét tartalmazza. A világirodalmat tárgyalva az irodalmi fejlődés egészét átfogó irodalomtörténetek után az egyes korszakokra és műfajokra vonatkozó kutatásokat rendszerezi. Foglalkozik a sajtó történetével, a vándortémák és motívumok szakirodalmával, az irodalmi kapcsolatok kérdésével, a nemzeti irodalomtörténetekkel és végül a kutatáshoz felhasználható szöveggyűjteményeket sorolja fel. Használó sorrendet követ a német irodalomnál is, itt külön fejezetet szentel a helyi irodalmi hagyományokat és a felekezeti irodalmat vizsgáló szakkönyveknek. A biográfiáknál és bibliográfiáknál is elválasztja az általános és a német vonatkozásokat. Az

utolsó részben az egyéb szakterületeknek — filológia, vallástörténet, filozófia, természettudományok stb. — az irodalomtörténeti kutatásban is felhasználható szakmunkáit veszi sorra.

Az alapvető művek anyagáról és szerkesztéről részletes ismertetést ad, egyébként a fejezetek élén álló rövid magyarázatok tájékoztatnak a kiválasztott alkotások jellegéről. A bibliográfiát név- és tárgymutató egészíti ki.

VÁRÓCZI ZSUZSA

**Acta Philologica. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa, 1968. 89.**

1968-ban a Varsói Egyetem Kiadójának gondozásában új tudományos folyóirat jelent meg. A tartalom jellegére a cím is utal: *Acta Philologica*.

Az *Acta Philologica* a Varsói Egyetem Filológiai Karának kisebb értekezéseit, cikkeit tartalmazza. A szerkesztőbizottság vezetője Reyehman professzor, tagjai is neves tudósok, mint W. Doroszewski, F. Fiszman, Z. Sudolski, P. Zwoliński, M. Zurowski.

A folyóirat nem öleli fel a szláv és a lengyel nyelvtudománnyal foglalkozó munkákat, mivel ezeknek külön orgánum ad publicitást. A szerkesztőség feladatának tekinti, hogy meghatározott nagyobb témaegységek köré csoportosítsa a folyóiratban közölt munkákat.

A kiadvány első kötete angol irodalommal kapcsolatos öt értekezést tartalmaz. Az itt közölt cikkek az angol irodalmat érintő legkülönbözőbb szintű és jellegű kérdéseket tárgyalják. Maria Birkenmayer tollából megjelent dolgozat címe: *Mary Shelley Frankensteinje, mint romantikus rémregény*. Alicja Kędzierska az angol irodalom 1905 és 1965 közötti lengyel visszhangjával foglalkozik. A Condition Humaine kérdését veti fel Krystyna Przybylska Eugene O'Neill drámáiban, míg, Jerzy Szkup Ernest Hemingway fogadtatásáról ír a mai Lengyelországban. Wiesław Furmanczyk Teodor Dreiser filozófiai jegyzeteiben felvetett belső erők koncepcióját elemzi.

Az első szám áttekintése után megállapítható, hogy az *Acta Philologica* hiánypótló szép vállalkozás; érdeklődést és várákvást keltő új filológiai orgánum.

KOVÁCS ISTVÁN

## Velence és Magyarország a reneszánsz idején

A velencei Cini-alapítvány és a Magyar Tudományos Akadémia rendezésében Velencében június 11. és 14. között tartott konferencián mintegy 30 előadás került felolvasásra (ebből 16-ot a magyar küldöttség tagjai tartottak, egy előadást a lengyel J. Slaski, a többit a vendéglátó olaszok).

A megbeszélések színhelye az Isola di S. Giorgio kolostorépülete volt, ami azért érdemel külön említést, mert ez indította a konferencia rendezőit arra, hogy a reneszánsz kori olasz—magyar kapcsolatok történetét tárgyaló ülésszak bevezetőjeként a napirendbe két Gellért püspök életművével foglalkozó előadást iktassanak (Jean Leclercq: *Gerardo Sagredo és Magyarország*, Szegfű László János: *Szent Gellért ideológiai és politikai küldetése Magyarországon*). A hagyomány szerint ugyanis ebből a kolostorból indult Szent Gellért magyarországi térítő útjára.

A kongresszus tulajdonképpen tárgykörébe tartozó előadások széles problémakört fogtak át. A XVI. századtól a XVIII. század közepéig terjedő időszak politikai, gazdaságtörténeti, hadtudományi művelődés- és ideológiatörténeti, valamint szorosabban irodalomtörténeti problémáiról egyaránt szó esett. Az olasz—magyar, illetve közelebbről velencei-magyar politikai kapcsolatok történetével foglalkoztak magyar részről Székely György, Benda Kálmán és Nagy László előadásai, gazdaságtörténeti problémákkal Teke Zsuzsa és Zimányi Vera, hadtörténeti tárgyú előadással szerepelt Rácz György, Csapodiné Gárdonyi Klára a Corvina velencei vonatkozású kódexeit ismertette, Pirnát Antal a XVI. századi erdélyi antitrinitárius mozgalom olasz kapcsolatairól tartott előadást.

Mind olasz, mind magyar részről öröndetesen magas volt azoknak az előadásoknak a száma, amelyek eddig teljesen ismeretlen forrásokat vagy a kutatás által mind-ezideig figyelmen kívül hagyott adatokat és összefüggéseket ismertettek. Egyedül a művészettörténetesek részvétele hiányzott a konferencián.

A gazdag anyagból ez alkalommal csupán néhány szorosabban irodalomtörténeti szempontból is feltűnően érdekes előadást szeretnénk megemlíteni. Számos érdekes referátum foglalkozott a reneszánsz kori történetírás problémáival, jelölül annak, hogy erről a szépirodalom, a politikai publicisztika és a tudomány határán álló, s a korábbi kutatások által meglehetősen elhanyagolt műfajról még igen sok újat lehet mondani. Sante Graciotti pl. Oláh Miklós *Attilájának* reneszánsz kori lengyel és bjelorusz fordításait ismertette. A középkori Attila-hagyomány különböző célzatú reneszánsz kori újjáélesztéseinek, újraértékeléseinek példáit mutatták be Kulcsár Péter és Antonio Carile egymást sok tekintetben kiegészítő előadásai is, amelyek Velence alapításmondájának különböző változatait ismertették. A török birodalom történetének legkorábbi európai historikusairól, akik ugyanakkor az egykorú magyar viszonyokra nézve is rendkívül fontos forrásaink, Agostino Pertusi tartott előadást.

A kiváló XVI. századi olasz petrarkista költőnek, Pietro Bembonak magyar kapcsolatait Nyerges László előadása ismertette. Balassi költészetének petrarkista elemeivel Bán Imre nem csupán tartalmaz, de formai szempontból is igen szép összefoglalása foglalkozott.

Kardos Tibor egy 1532-ben Budán előadásra került farsangi satirikus játékot rekonstruált irodalom- és színháztörténeti szempontból egyaránt figyelemre méltó referátumában, Tolnai Gábor pedig Szeneci Molnár Albert itáliai útínaplóját ismertette.

Klaniczay Tibor egy teljesen új és nagy fontosságú felfedezéséről számolt be a konferencián: megtalálta Arisztotelész *Poétikájának* egy 1572-ben Magyarországon keletkezett kommentárát és latin fordítását. A munka szerzője a németalföldi származású Nicasius Ellebodus pozsonyi kanonok volt, s Padovába küldött levelei és kéziratok sok új vonással gazdagítják a kor magyarországi szellemi életéről alkotott képünket.

A politikai elméleti irodalom legkorábbi erdélyi képviselőjének, Kovacsóczy Farkasnak munkáját ugyan eddig is számontartották a bibliográfiák, Köpeczi Béla róla szóló előadása mégis szinte az új felfedezés erejével hatott még a jelenlevő magyar szakemberekre is, mert irodalomtörténetírásunk mind ez ideig adós volt értékelésével. sőt egyszerű ismertetésével is.

Az adott terjedelmi keretek miatt kénytelenek voltunk főként a magyar kutatók referátumainak ismertetésére szorítkozni. Beszámolónk végén feltétlenül meg kell azonban említenünk Vittore Branca professzor nevét, aki a konferencia sikeréhez nemcsak az olasz—magyar kereskedelmi és kulturális kapcsolatok összefüggéseit feltáró mintaszerű előadásával járult hozzá, hanem mint a találkozó legfőbb szervezője és utólréhatetlenül figyelmes házigazdája is.

PIRNÁT ANTAL

## Acta Litteraria 1965—1970.

Redigit Gábor Tolnai

Az MTA idegen nyelvű irodalomtörténeti folyóiratának ebben az évben jelent meg tizenkettedik évfolyama. Az 1957-ben megindult folyóirat, amely a külföldi tudományos közvélemény igényeit és várakozását törekedett kielégíteni, első négy kötetének Turóczy-Trostler József, a következő két évfolyamának Bóka László volt a főszerkesztője. Ezekről az évfolyamokról már megemlékeztünk a *Helikon* VI. hasábjain.

Az *Acta Litteraria* felelős szerkesztői tisztét 1965-től Tolnai Gábor tölti be, a szerkesztői feladatokról kezdettől fogva, folyamatosan ellátó Török Endre tevékeny közreműködésével (a címlapon egymást váltó honorabiles „adiuvantes” tiszteleti tagok korszorújától övezve). A VII. évfolyamtól az *Acta* az ő szerkesztésükben jelent meg.

Ha szemügyre vesszük az *Acta* legutóbbi hat évfolyamát, megállapítható, hogy a hazai irodalomtudomány külföldre irányuló közvetítése színvonalasabb, tervszerűbb és gyorsabb, mint korábban volt. Megfigyelhető a viszonylag friss tanulmányanyag szaporodása, jelentékeny korjellemző írói művekről szóló cikkek, összehasonlító igényű, elméleti érdekű írások számának növekedése, a krónika és a bibliográfia rovatának bővülése, a könyvszemle változatosabbá, tartalmasabbá válása. Néhány számon belül észlelhető színvonal-ingadozástól eltekintve, a folyóirat munkájának egésze egyenletesen emelkedő irányba mutat. Ez a fejlődés összhangban áll annak a programnak a megvalósításával, amelyet Tolnai Gábor 1965 novemberében az MTA Irodalomtudományi Bizottsága elé terjesztett (vö. *ItK.*, 1966. 519). A magyar irodalomtörténeti témák mellett, illetve ezekkel összefüggésben a hazai szakmai közvéleményt is foglalkoztató időszaki nemzetközi érdekű problematika mind inkább hangsúlyt kapott. Ennek a helyes szerkesztői tendenciának erősödése elősegítette, hogy az *Acta Litteraria* mindjobban bekapcsolódhatott a külföldi tudományosság vérkeringésébe, s ezzel egyidejűleg érdeklődést keltő vitafórummá válhatott.

A Tolnai irányításával készült számok szerkesztésében egyre határozottabb törekvés mutatkozik a közlésre kerülő anyag „előretervezésére”, jobb elrendezésére, problémák, témák, vitakérdések körüli csoportosítására. Ezáltal egyes számok tartalmi szempontból, s a kutatási területek szemszögéből jobban érzékelhetővé, sajátosabb areulatívává váltak, a közölt anyag egészére nem kizárólagosan érvényesülő, kötetlenebb tematikus jelleget nyertek. Ez a szerkesztési módszer ösztönzőleg hatott a különböző korszakokkal, a magyar és más irodalmakkal foglalkozók bekapcsolására, egyetemi, intézeti és a többi műhelyek szakembereinek, esetenként külföldi szerzőknek megbízására is.

A fenti szerkesztői elvnek és gyakorlatnak első megnyilvánulása volt a Radnóti-tanulmányok közreadása a költő néhány franciára fordított versének kíséretében. Jele ez annak is, hogy a folyóirat feladatának tekinti a modern magyar irodalom jelenségeinek tanulmányozását, szocialista irodalmunk előzményeinek külfölddel történő megismertetését. A következő szám gerincét alkotó, a budapesti Dante-szimpoziumon elhangzott, hazai és olasz szerzők előadásainak közlése az *Acta* nemzetközi hírnevét is öregbítette. Eredményes vállalkozásnak könyvelhető el a IX. kötet, amelynek középpontjába az újabban sokat vitatott átmeneti periódusok problematikája került. A szerkesztői koncepció teret engedett a szerzők egyéni véleményének érvényesítésére, amit a kérdéssel kapcsolatos, többségében elmélyült írás bizonyít. Olyannyira, hogy a különböző oldalról, több korszak és irodalom szemszögéből megközelített, a régebbitől a XX. századi irodalomig terjedő kérdéskomplexum termékeny vitaanyagának is felfogható. Annál is

inkább, mivel a szerkesztőségi bevezető az álláspontok kifejtésén túlmenően az átmeneti korszakok tisztázatlan problémáinak további vizsgálatára ösztönöz. Ezek a számok az *Acta Litteraria* jó irányba tartó fejlődését, igényesebbé, műhely jellegűvé váló szerkesztői munkáját tanúsítják. Ennek alátámasztására szolgálhat pl. az irodalmi irányzatokkal vagy a középkelet-európai irodalmakkal foglalkozó szám. Ez utóbbi előszava e széles kutatási terület nemzetközi együttműködéssel végzendő, hosszú távú feladataira figyelmeztet, s ezekből vállal is magára.

Az ilyen típusú számok és a jellemzett szerkesztési módszerrel tervezett és fölépített évfolyamok igen jó szolgálatot tesznek a magyar irodalomtudomány újabb eredményei megismerésének, s külföldi szakmai körökben is nagyobb figyelmet ébresztenek. Mindez elsősorban az *Acta* szerkesztőinek érdeme; a folyóirat szerkesztőségének és szerzői gárdájának elismerésre méltó teljesítménye.

Megragadjuk az alkalmat, hogy erőt és egészséget kívánjunk a 60 éves Tolnai Gábornak felelős szerkesztői munkája folytatásához, az *Acta Litteraria* következő évfolyamainak további eredményes szerkesztéséhez.

HOPP LAJOS

## A lengyel—magyar kapcsolatok 1000 éve

### 1000 lat związków polsko—węgierskich

A lengyel—magyar történelmi-politikai államközi kapcsolatoknak, kulturális és művelődéstörténeti érintkezéseknek megbecsülendő, szép hagyományai vannak. Ezek kölcsönös ápolása elősegíti a két baráti nép múltjának jobb megismerését, az egymásra is ható nemzeti kultúrák elmélyültebb tanulmányozását. A nemzeti örökség gondozása egyben szocialista kultúránk gazdagodását is szolgálja. Jól dokumentálja ezt a lengyel—magyar együttműködéssel megszervezett kiállítás anyaga, amely ez év májusától a krakkói Wawelben bemutatásra került Lengyelországban. Az év végén pedig a Budai Vármúzeum mutatta be a mintegy öt és félszáz egységből álló, a kapcsolattörténet jellemző periódusain végigvezető, közös munkával kiválógatott hatalmas „gyűjteményt”.

A kiállítás megrendezése azért is örömdetes dolog, mivel a Népi Lengyelország megalakulása és a Magyar Népköztársaság fennállása óta első ízben került sor egy ilyen nagyszabású, a megújódott lengyel—magyar kapcsolatokat kifejező ünnepi eseményre. A kiállítás ugyanakkor kielégíteni törekszik a közvélemény, a közönség részéről tapasztalható, közös ügyeink iránt egyre növekvő érdeklődését.

A lengyel—magyar kapcsolatok tartalma koronként változó. Más módon közelíthető meg az államiség kezdeteinek, a feudális széttagoltság állapotában, a szomszédság első évszázadainak korszakában, az Árpád-ház — a Piastok — Anjouk uralkodása idején; más szempontból vizsgálhatók a feudális nemesi rendi monarchia kialakulása, az anarchia megszűnése, a központi hatalom megszilárdulásának korában. Más eljárást követel a humanizmus és a reneszánsz kiteljesedő, a lengyel—magyar művelődési kapcsolatokat felvirágoztató „aranykora”. S ha végigtekintünk a lengyel Nemesi Köztársaság, valamint Magyarország és Erdély kapcsolatain Báthorytól II. Rákóczi Györgyig, Sobieskitől II. Rákóczi Ferencig, differenciált módon kell hozzányúlunk a rendi küzdelmek s a nemzeti abszolutizmus kísérleteinek korára vonatkozó dokumentumokhoz. A nemzeti műfajok a XVIII. századig tükrözik a törökellenes háborúk hősi tematikáját; szemléltető tipológiai példa a lengyel és magyar epikus költészetben W. Potocki, *Wojna chocimska* és Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* c. alkotása. A polgári átalakulás és a felvilágosodás korában a nemzeti függetlenségi harcok új fejezetei nyílnak meg s elvezetnek a második világ-háború antifasiszta mozgalmaiig.

A kiállítás sokrétű dokumentumanyagának elrendezése a közös hagyományok kritikai szemléletű bemutatására vall. De a gondos válogatás eredményei nem fedik el azokat a hiányokat, amelyek az egyes gazdagabban kirajzolódó csomópontok mellett a viszonylag szerényebben dokumentált korszakok (pl. XVII. és XVIII. század és bizonyos vonatkozásban a XX. is) megformálásakor jelentkeztek. A megvalósult együttműködés szellemében éppen a kiállítás ünnepélyes alkalma ösztönöz bennünket arra, hogy még inkább törekedjünk kölcsönös adósságaink törlesztésére, a lengyel—magyar kapcsolattörténeti kutatások fokozatos kiszélesítésére, intézményes és személyes kapcsolataink elmélyítésére. A kiállítás jó erőpróbának bizonyult és biztatásul szolgál közös munkánk folytatására.

HOPP LAJOS

# Tartalom

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Modern stilsztika .....                                                                                      | 314 |
| <i>Szabolcsi Miklós</i> : A mai stilsztika .....                                                             | 315 |
| <i>Leo Spitzer</i> : Az amerikai reklám — népművészetként értelmezve (Fordította: Bonyhai Gábor).....        | 319 |
| <i>Jan Mukařovský</i> : A költői kép szemantikájához (Fordította: Bojtár Endre) .....                        | 339 |
| <i>Lubomír Doležel</i> : Általános stilsztikai kérdések (Fordította: Bojtár Endre) .....                     | 344 |
| <i>Zsilka Tibor</i> : Négy novella stilsztikai elemzése statisztikai módszerrel .....                        | 351 |
| <i>Roland Barthes</i> : Hol kezdjük? (Fordította: Fodor István) .....                                        | 363 |
| <i>Wilhelm Fuchs—Josef Lauter</i> : Az irodalmi stílus matematikai elemzése (Fordította: Bonyhai Gábor)..... | 370 |
| <i>Ju. M. Lotman</i> : Az alacsonyabbrendű elemek ismétlődő képessége (Fordította: Gránicz István).....      | 382 |

## SZEMLE

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Kanyó Zoltán</i> : Irodalomelméleti és stilsztikai közlemények a Sprache im technischen Zeitalter c. folyóiratban. 1961—1969. .... | 399 |
| <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> : Az angolszász és francia stilsztikai kutatások főbb irányai .....                                     | 420 |
| Stilsztikai kutatások a Szovjetunióban ( <i>Gránicz István</i> ) .....                                                                | 449 |
| <i>Zygmunt Saloni</i> : A lengyel stilsztikai kutatások húsz éve (Fordította: Zsembery Teréz) .....                                   | 465 |

## KÖNYVEK

|                                                                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A legújabb stilsztikai irodalomból ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ) .....                                                                               | 473 |
| Benvenuto Terracini: Analisi stilistica—Teoria, storia, problemi ( <i>Martinkó András</i> ).....                                                         | 477 |
| Roman Jakobson: Hang — Jel — Vers ( <i>Voigt Vilmos</i> )..                                                                                              | 478 |
| Roman Jakobson—Lotz János: Két tanulmány ( <i>G. Ullmann Gabriella</i> ) .....                                                                           | 479 |
| Prace z poetyki, poświęcone VI międzynarodowemu kongresowi slawistów ( <i>Radó György</i> ) .....                                                        | 481 |
| Travaux Linguistiques de Prague ( <i>G. Ullmann Gabriella</i> )..                                                                                        | 482 |
| Ives Le Hir: Analyses stylistiques ( <i>Gáldi László</i> ).....                                                                                          | 484 |
| Analyse spectrale et fonction du poème baroque. Actes de la 3 <sup>e</sup> session des Journées Internationales du Baroque ( <i>Tóth Barnabás</i> )..... | 496 |
| Halina Cieślakowa: Charakteryzacja językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800—1831 ( <i>Kovács István</i> ) .....                                | 487 |
| Edwin Muir: The Estate of Poetry ( <i>Bonyhai Gábor</i> ).....                                                                                           | 488 |

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jacques Sojcher: La Démarche poétique ( <i>Rába György</i> )                                                                                                        | 489 |
| Frank Kermode: The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction ( <i>Kretzói Miklós</i> )                                                                   | 490 |
| Peter Nussler: Musils Romantheorie ( <i>Szondi Béla</i> )                                                                                                           | 492 |
| Oskar Holl: Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit ( <i>Bonyhai Gábor</i> )                                                                                | 492 |
| Roger Kempf: Sur le corps romanesque ( <i>Szöcs Ferenc</i> )                                                                                                        | 494 |
| Walker Gibson: Tough, Sweet & Stuffy. An Essay on Modern American Prose Styles ( <i>Szili József</i> )                                                              | 495 |
| A. H. Соколов: Теория стиля ( <i>Miklós Pál</i> )                                                                                                                   | 495 |
| Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Belgrade, 1967. ( <i>Horváth Károly</i> )                                              | 497 |
| Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar—francia irodalmi kapcsolatok történetéből ( <i>Sziklay László</i> )                                           | 499 |
| József Waldapfel: A travers siècles et frontières, études sur la littérature hongroise et la littérature comparée ( <i>Hopp Lajos</i> )                             | 501 |
| Miljan Mojašević: Zur Einführung in die Wissenschaft von der deutschen Dichtung. Methodenfragen im Forschungsbericht ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )                    | 503 |
| Joachim Bumke: Die romanisch—deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter ( <i>V. Kovács Sándor</i> )                                                              | 504 |
| Eduard Winter: Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch—slawische Begegnung ( <i>Hopp Lajos</i> )             | 505 |
| Roman Pollak: Wśród literatów staropolskich ( <i>Hopp Lajos</i> )                                                                                                   | 507 |
| Janus Pelc: Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta ( <i>Zbigniew Nowak</i> )                                                                                            | 508 |
| Jan Błoński: Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku ( <i>Zbigniew Nowak</i> )                                                                           | 509 |
| Zbigniew Nowak: Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku ( <i>Anna Świdorska</i> )                                                                   | 509 |
| Bernard Bray: L'art de la Lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550—1700) ( <i>Hopp Lajos</i> )                                                                | 510 |
| Peter André Bloch: Schiller und die klassische französische Tragödie ( <i>Tóth Barnabás</i> )                                                                       | 511 |
| Verlaine: Oeuvres poétiques. Textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez ( <i>Rába György</i> ) | 512 |
| Robert Kopp—Claude Pichois: Les Années Baudelaire. Études baudelairiennes I. Collection Langages ( <i>Fodor István</i> )                                            | 513 |
| Journées Baudelaire. Actes du Colloque Namur—Bruxelles 10—13 octobre 1967. ( <i>Fodor István</i> )                                                                  | 514 |
| Korespondencia Svetozára Hurbana Vajanského 1860—1890 ( <i>Sziklay László</i> )                                                                                     | 515 |
| Jenő Krammer: Ödön von Horváth. Leben und Werk aus ungarischer Sicht ( <i>Sziklay László</i> )                                                                      | 516 |
| Э. Hayмов: Цепей Есенин ( <i>Könczöl Csaba</i> )                                                                                                                    | 517 |
| Raymond Jean: Paul Éluard par lui-même ( <i>Ferenczi László</i> )                                                                                                   | 518 |
| Robert Emmet Jones: Panorama de la nouvelle critique en France. De Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber ( <i>Vajda András</i> )                                       | 518 |
| Pierre Daix: Nouvelle critique et art moderne ( <i>Szöcs Ferenc</i> )                                                                                               | 519 |
| Renato Poggioli: Teoria dell'arte d'avanguardia ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )                                                                                    | 520 |
| Paul Kirschner: Conrad—The Psychologist as Artist ( <i>Rozsnyai Bálint</i> )                                                                                        | 521 |

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wilhelm Höck: Formen heutiger Lyrik. Verse am Rand<br>des Verstummens ( <i>Salyámosy Miklós</i> ).....          | 522 |
| История русской поэзии в двух томах <i>Karancsy László</i>                                                      | 523 |
| Marc Alyn: La Nouvelle Poésie Française ( <i>Ferenczi László</i> )                                              | 524 |
| Robert F. Arnold: Allgemeine Bücherkunde zur neuen<br>deutschen Literaturgeschichte ( <i>Váróczi Zsuzsa</i> ).. | 524 |
| Acta Philologica. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego<br>( <i>Kovács István</i> ) .....                      | 525 |

## KRÓNIKA

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Velence és Magyarország a reneszánsz idején ( <i>Pirnát<br/>Antal</i> ) .....   | 526 |
| Acta Litteraria 1965—1970. Redigit Gábor Tolnai ( <i>Hopp<br/>Lajos</i> ) ..... | 527 |
| A lengyel—magyar kapcsolatok 1000 éve ( <i>Hopp Lajos</i> )...                  | 528 |

## Содержание

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Современная стилистика .....                                                                      | 314 |
| <i>Миклош Саболячи</i> : Современная стилистика .....                                             | 315 |
| <i>Лео Шпитцер</i> : Американская реклама, анализируемая как народное искусство .....             | 319 |
| <i>Ян Мукажовский</i> : К семантике поэтического образа ....                                      | 339 |
| <i>Любомир Долежел</i> : Общие стилистические вопросы ....                                        | 344 |
| <i>Тибор Жилка</i> : Стилистический анализ четырех новелл при помощи статистического метода ..... | 351 |
| <i>Ролан Барт</i> : С чего начать? .....                                                          | 363 |
| <i>Вильгельм Фукс—Йозеф Лойтер</i> : Математический анализ литературного стиля .....              | 370 |
| <i>Ю. М. Лотман</i> : Повторяемость низших элементов ....                                         | 382 |

## ОБОЗРЕНИЕ

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Золтан Канё</i> : Материалы по теории литературы и стилистике в журнале „Sprache im technischen Zeitalter“ 1961—1969. .... | 399 |
| <i>Михай Сегеди-Масак</i> : Основные направления английских и французских исследований в области стилистики ....              | 420 |
| <i>Иштван Границ</i> : Исследования в области стилистики в Советском Союзе .....                                              | 449 |
| <i>Зигмунт Салони</i> : Двадцать лет польских исследований в области стилистики .....                                         | 468 |

|             |     |
|-------------|-----|
| КНИГИ ..... | 477 |
|-------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| ХРОНИКА ..... | 526 |
|---------------|-----|

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Венеция и Венгрия во время Возрождения ( <i>А. Пирнат</i> ) .....   | 526 |
| <i>Acta Litteraria 1965—1970. Redigit G. Tolnai (Л. Хонн)</i> ..... |     |
| Тысячелетие польско-венгерских отношений ( <i>Л. Хонн</i> ) .....   | 528 |

ИЗДАНИЕ  
 ПЕРВОЕ  
 МОСКВА  
 1977



## Sommaire

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| La stylistique de nos jours .....                                                                     | 314 |
| <i>Miklós Szabolcsi</i> : La stylistique de nos jours .....                                           | 315 |
| <i>Leo Spitzer</i> : La publicité américaine—interprétée comme<br>art populaire .....                 | 319 |
| <i>Jan Mukařovský</i> : De la sémantique de l'image poétique                                          | 339 |
| <i>Lubomír Doležel</i> : Questions de stylistique générale.....                                       | 344 |
| <i>Tibor Zsílka</i> : L'analyse stylistique de quatre nouvelles —<br>par la méthode statistique ..... | 351 |
| <i>Roland Barthes</i> : Par où commencer? .....                                                       | 363 |
| <i>Wilhelm Fucks—Josef Lauter</i> : L'analyse mathématique du<br>style littéraire .....               | 370 |
| <i>Iou. M. Lotman</i> : L'aptitude des éléments d'ordre infé-<br>rieur à se répéter .....             | 382 |

## REVUE

|                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Zoltán Kanyó</i> : Articles de théorie littéraire et de stylistique<br>dans la revue <i>Sprache im technischen Zeitalter</i><br>1961—1969 ..... | 399 |
| <i>Mihály Szegedy-Maszák</i> : Les principaux courants des<br>recherches stylistiques anglo—saxonnes et françaises                                 | 420 |
| <i>István Gránicz</i> : Les recherches stylistiques en Union Sovié-<br>tique .....                                                                 | 449 |
| <i>Zygmunt Saloni</i> : Vingt années de recherches stylistiques<br>en Pologne. Récents travaux de stylistique .....                                | 468 |

## LIVRES

477

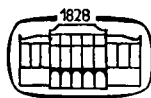
## CHRONIQUE

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Venise et Hongrie au temps de la Renaissance ( <i>A. Pirmát</i> )      | 526 |
| <i>Acta Litteraria</i> 1965—1970. Redigit G. Tolnai ( <i>L. Hopp</i> ) | 527 |
| 1000 ans des relations polsco-hongroises ( <i>L. Hopp</i> ) .....      | 528 |

**Ára: 30,— Ft**

**Előfizetés egy évre 48,— Ft**

**INDEX: 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**